# العمارة العربية الإسلامية
## ماضيها وحاضرها ومستقبلها

الدكتور

**فريد محمود شافعي**

أستاذ العمارة الإسلامية، كليـة الهندسة

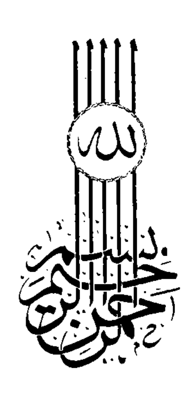
جامعة الملك سعود

الناشر: عمادة شؤون المكتبات ـ جامعة الملك سعود

ص. ب ٢٤٥٤ الرياض ـ المملكة العربية السعودية

الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م)

طبع في: شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)
ص. ب ٦٤٦٣ ـ الرياض، هاتف ٤٧٨٦٨٩٦، العمارية ٤٦٥٨٩٩٠



# المحتويات

# المقدمة

تتعرض البلاد العربية والإسلامية في هذه الأيام ومنذ وقت قريب لتفاقم وتزايد انتشار نفوذ الحضارة الغربية حتى كاد أن يكتسح الدول التي تعرف بالدول النامية ، سواء تلك التي تتمتع بموارد طبيعية وثروات مرموقة ، أو المتوسطة الموارد ، أو حتى الفقيرة منها ، والتي يتمتع أغلبها في نفس الوقت بحضارات عريقة ، وهي على وجه الخصوص مجموعة البلاد العربية والإسلامية .

وكان من الطبيعي أن يتدخل ذلك النفوذ الغربي في ميدان العمارة في تلك البلاد إلى الحد الذي طغى فيه على التقاليد والأصالة العربية الإسلامية التي دامت حيَّة مزدهرة زهاء ١٤ قرناً . بل لقد وصل الأمر بأن توارت أو كادت تختفي تلك التقاليد وتلك الأصالة ، وحتى كاد الناس ينظرون إليها وكأنها راحت في ذمة التاريخ ، حيث لم يعد لها مكان في هذا العصر الذي سيطرت فيه الاتجاهات والمذاهب الغربية الحديثة على النواحي التصميمية والانشائية ، أو كأنها لن تقوم لها قائمة مرة ثانية أمام تيارات تلك الأساليب .

وقد يكون للناس بعض العذر في ذلك الظن وهم يدورون في دوامة أو دوامات أثارتها وتثيرها تلك التيارات ، والتي لم تقتصر تأثيراتها على العمارة وحسب ، بل إنها غمرت حياة العرب والمسلمين من نواح حساسة تمس أعماق تلك الحياة من ثقافية وعلمية بل ودينية ، حتى يخيل للمتأمل أن الناس في تلك الأقطار قد أصبحوا يعيشون في حالة من البلبلة والحيرة ، بل وفي دوار ، لا يدرون معه إلى أي اتجاه يتجهون . وأدت بهم هذه الحالة إلى الإستسلام والانسياق مع تلك التيارات ، سواء كان ذلك عن طواعية ورضا ، أو عن غير وعي أو اهتمام .

بل إن تلك التيارات ما تزال تشتد وتقوى وتكتسح كثيراً من محاولات الصمود أمامها ، وهي محاولات كانت فردية في معظمها ، ثم أخذت هي بدورها منذ سنوات قلائل فقط تشتد وتقوى ، وبخاصة أن المصادر الحاكمة وبخاصة في المملكة العربية السعودية قد اتجهت إلى تبني الاتجاه نحو إظهار الطابع المعماري العربي الإسلامي في المشروعات العظيمة التي انطلقت المملكة في إقامتها في سخاء وحمية ، ومنها على سبيل المثال قاعة المؤتمرات والفندق الملحق بها في كل من مكة المكرمة والرياض ، وفي مشروع مباني مجلس الوزراء ومجلس الشورى ، وكذلك جامعة الملك عبد العزيز في

جدة وفي فرعها في مكة المكرمة . وعلى الرغم من أن من كلفوا بإعدادها كانوا من كبار المعماريين والمهندسين الغربيين ، فإننا نود أن نشيد بنجاح جهود البعض منهم في وضع لمسات من ذلك الطابع ، بينما لم تنل جهود بعض آخر نصيباً كافياً من النجاح .

ومهما يكن من أمر ، فإنه من الواضح أن عدداً ليس بالقليل منهم في حاجة إلى تفهم فلسفة وروح العمارة العربية الإسلامية وخصائصها الأصيلة ، والتي لا تتمثل كما يظن البعض منهم ، ومن العرب أنفسهم ، في عناصر معمارية وزخرفية ، مثل العقود والأعمدة والمقرنصات وغيرها ، مما يعد في حكم القشور والثياب الخارجية ، بل تتمثل في حقيقتها في أعماقها أي من أطراف جذورها وفي أسسها وفي لبها وجوهرها ، وكلها نواح نبعت ونمت في البيئات العربية الإسلامية ، ونجحت في توفير كل مطالب تلك البيئات كل حسب الظروف العامة لتلك البيئات ثم الخاصة بكل منها ، والتي تتعلق بالمناخ والسياسة والاقتصاد وغيرها .

ثم أخذت تتوالى وتتعالى النداءات في البلاد العربية الإسلامية للمحافظة على ذلك الطابع الأصيل ، مما شجع زملاء من المعماريين إلى الإدلاء بآرائهم ، وبذل آخرون محاولات عملية في ذلك الموضوع .

وكان من تلك الآراء والمحاولات ، على سبيل المثال ، رأي متحمس للعودة إلى استعمال أسلوب البناء باللبن حيث كان وما يزال صالحاً للأجواء الحارة ولذوي الدخل المتواضع ، وهو رأي إن كان يوافق البيئات الريفية من قرى وتجمعات سكنية محدودة ، إلا أنه لا يمكن أن يصلح بأي حال من الأحوال للمدن الصغيرة ، ناهيك بالكبيرة والعواصم ، والتي لن يرض ذوو الدخول المتوسطة وما فوق المتوسطة بأن يشيدوا عمائرهم بذلك الأسلوب ، سواء كانت تشيد للأغراض السكنية أو التجارية ، أو التي تؤدي خدمات عامة من حكومية وترفيهية وعلمية وعلاجية وغيرها ، وكلها أنواع يتزايد الطلب على بنائها كلما نمت البلاد وتوالت عليها التطورات .

وكان من تلك المحاولات ما لجأ إليه بعض المكاتب الاستشارية الهندسية من التوصيات باستعمال بضعة عناصر معمارية تمت بالشبه لعناصر قديمة من الطراز العربي الإسلامي في بعض أجزاء المبنى الواحد من العمائر المدنية الخاصة والعامة وإدخالها ضمن تصميمات أخرى يغلب عليها طابع غربي مستحدث ، مما أنتج مزيجاً معمارياً جانبه التوفيق .

وكل ذلك فرض علينا واجباً أن ندلي بدلونا في هذا الميدان وأن نسهم فيه بقسط مما تجمع لدينا من معلومات ودراسات عن العمارة العربية الإسلامية التي كرسنا لها حياتنا وما بقي فيها من عمر ، وأن نضع مساهمتنا في إيجاز وتبسيط ما أمكن ، هادفين إلى شرح ما نعتقده عوناً على تفهم فلسفة وروح ذلك الطراز وما يتميز به من خصائص ، ثم ما يمكن أن يستخلص منه ما يصلح لأن يتمشى مع متطلبات البيئات العربية الإسلامية وتقاليدها في العصور الحاضرة والمستقبلة ، والتي لا نظن أبداً أنها ستتغير تغييراً جوهرياً على الرغم مما تتعرض له من ضغوط وإغراءات ، ولأن تتمشى في الوقت

نفسه مع المستحدثات في عالم نظريات العمارة والإنشاء والعلوم والتكنولوجيا ، وكذلك مع التيارات الثقافية والاجتماعية التي لا تتعارض مع التقاليد الإسلامية العريقة .

ونأمل أن يكون بحثنا هذا عوناً للمعماريين الغربيين والعرب على السواء الذين يناط بهم إعداد المشروعات المعمارية في البلاد العربية والإسلامية وعلى إنتاجها في القالب المعماري الذي يتفق مع اتجاهاتهم الفنية والعلمية ، ويتجلى فيه في الوقت نفسه الطابع العربي الإسلامي الصريح الواضح ، والذي لا مفر من عودته مهما قامت في سبيله من صعاب . وسيؤدي إلى عودته حتماً الشعور المتزايد والذي يقوى ويشتد مع مرور الزمن عند الشعوب العربية الإسلامية بوجوب الفكاك من الخضوع التام لتقاليد الحضارة الغربية ، وأن يقتصر الالتجاء إليها والاقتباس منها فقط بما يتفق مع البيئات المحلية في المراحل التي يمرون بها في الحاضر والمستقبل . هذا مع اعترافنا بأن ذلك ليس بالأمر اليسير ، وبخاصة مع التطورات العلمية والتكنولوجية وغيرها من الجوانب الحضارية التي تسير بتلك السرعة المذهلة التي تدير الرؤوس ، وقد توحي باليأس من إمكان الصمود أمامها . وكل ذلك يدعونا لمضاعفة الجهود لاقتباس ما يصلح لنا وترك ما عداه ، وحتى لا نضيع وتضيع جهود أسلافنا الذين بنوا حضارتنا العريقة ، في خضم تلك التيارات وتمتصنا تلك الدوامات الضارية .

ومن الجدير بالذكر أننا اتبعنا في منهج بحثنا هذا أن نجعله في قالب لمحات نبدأ بإلقائها على الماضي حيث نتتبع فيها تطورات العمارة في البلاد العربية الإسلامية منذ عصورها المبكرة وما تلاها من عصور ، وفي مراحل تتوالى في تسلسل تاريخي وتسير كل منها أفقياً لتشمل أقطار العالم الإسلامي وشعوبه واحداً بعد الآخر ، لكي نتبين الخصائص والمميزات العامة التي كانت تشترك فيها كلها ، ويظللها لواء الدين الإسلامي واللغة العربية ، ثم الخصائص والمميزات التي كان ينفرد بها القطر منها بتأثير ظروفه البيئية الخاصة ، وكل ذلك مع التركيز على أهم تلك الخصائص والعناصر والمميزات التي تصلح بل التي تجب المحافظة عليها وتطويرها لكي تتمشى مع مستحدثات العصور الحاضرة والمستقبلة ، والتي يجب الاعتماد عليها في إنتاج العمائر ذات الطابع العربي الإسلامي الواجب .

ولكي نبرهن على أن الوصول إلى ذلك الهدف ، الذي يبدو وكأنه صعب المنال ، هو في حقيقة الأمر يمكن بلوغه إذا بذل فيه ما يستحقه من جهود ، نقول إننا لكي نبرهن على ذلك فقد جئنا في القسم الأخير من اللمحات ببعض أمثلة لإنتاج معماريين غربيين تعكس ملامح وطابعاً من العمارة العربية الإسلامية ، ولكنها في رأينا لم يتعمد أصحابها إظهار ذلك الطابع وتلك الملامح إلا في أمثلة قليلة منها ، وجاء الباقي صدفة غير مقصودة .

ويستلفت النظر في تلك الأمثلة أن الأشكال والتكوينات المعمارية (Form & Structure) هي التي يتضح فيها ذلك الطابع وتلك الملامح ، ولم تلعب التفاصيل والعناصر المعمارية والزخرفية إلا أدواراً ثانوية وغالباً ما تكون قد نتجت عن غير قصد ، إذا وجدت .

ويهمنا أن نزيد من التأكيد على أن الدراسات التي يضمها هذا الكتاب ليست ملخصاً لأبحاث

بعض من عنى بالكتابة عن العمارة العربية الإسلامية ، سواء كانت سطحية أو متعمقة إلى درجة معقولة ، بل هي عصارة مبسطة من دراساتنا وأبحاثنا وتحليلاتنا مع تعليقاتنا وآرائنا عنها . كما صححنا من تلك الأبحاث بما يتفق مع الحق والمنهج العلمي السليم ، وهي نواح كثيراً ما أهملت في عدد من تلك الأبحاث . وقد هدفنا من تلك العصارة أن يفيد منها الزملاء المعماريون من المتخصصين وغيرهم ممن يرغب في الالمام بناحية هامة من الحضارة الإسلامية .

ولاتمام الفائدة أوردنا في الهوامش أهم المراجع التي تناولت الموضوعات الهامة المختلفة ، ليرجع إليها من يشاء الاستزادة من المعلومات أو لتحقيق ما جاء في أبحاثنا عنها أو للتحقق منها .

# شكر وتقدير

تتمتع المملكة العربية السعودية بفترة ازدهار شاملة بفضل قيادة جلالة الملك خالد بن عبد العزيز وولي عهده صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن عبد العزيز والحكومة الرشيدة التي تقوم على عناصر تمتاز بالحنكة والحكمة والقدرات والتجارب العلمية والعملية ، والتي جندت كلها لخدمة الشعب السعودي بجميع مستوياته ، ووضعت الخطط لتوفير العيش الكريم له في جميع القطاعات ، والتي نفذت ويتم تنفيذها في جدية وحزم . كما شملت الجهود العناية بضيوف المملكة من الحجاج والعاملين الذين يساهمون بتجاربهم وقدراتهم في خدمة الشعب السعودي .

وبحكم مهنتي كمعماري ، شد اهتمامي بوجه خاص قطاع العمران والبناء الذي تسير فيه الخطوات في سرعة متزايدة لا توازيها في ذلك أية خطوات أخرى في العالم كله . فقد أسعدني بوجه أخص وبحكم تخصصي في العمارة الإسلامية التي كرست لها حياتي ، ذلك الاتجاه الذي أخذ يقوى ويشتد نحو إحياء التراث المعماري الإسلامي ونحو صياغة المشاريع المعمارية التي تتطلبها نهضة البلاد في القالب والطابع الواجبين من ذلك التراث العظيم ، والذي يظن البعض خطأ أنه ما عاد له مكان في وسط التيارات والاتجاهات المعمارية والتكنولوجية الحديثة . وأرجو أن يكون بحثي الذي أعرضه في الصفحات التالية قد نجح في إثبات خطأ ذلك الظن بالتحليل العلمي والمنطقي . وقد شجعني على إعداد هذا البحث ما طلبه عدد من المكاتب الهندسية التي أسند إليها إعداد مشاريع معمارية هامة من معاونتي في توضيح وشرح الأسس والقواعد الأصيلة لذلك التراث ، حتى يمكنهم إخراج تلك المشاريع وهي تعبر عن البيئة الإسلامية وعن ذلك التراث بقدر الإمكان .

وقد وجدت زيادة في الفائدة أن أضيف إلى ما قدمته من معاونات ، هذا البحث الذي يُلقي لمحات على ماضي العمارة الإسلامية ثم على الدور الذي يمكن أن تقوم به في الوقت الحاضر ووسط الظروف التي يمر بها العالم الإسلامي وسيمر بها في المستقبل .

وأنتهز هذه الفرصة لكي أسجل شكري وامتناني على ما لقيته من رعاية وتكريم من معالي الدكتور عبد العزيز عبد الله الفدا مدير جامعة الرياض السابق ، ومن وكيلها سعادة الدكتور حمود عبد العزيز البدر ، ثم من أصحاب السعادة العمداء والوكلاء السابقين لكلية الهندسة بجامعة

الرياض التي أعمل بها منذ عام ( ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م ) أستاذاً لمادة العمارة الإسلامية التي تنفرد هذه الكلية بتدريسها من بين كليات الهندسة بجامعات العالم كله ، وذلك منذ أن عملت بها . وأذكر من العمداء السابقين سعادة الدكتور جعفر عبد الرحمن صباغ ، ويشغل حالياً منصب وكيل جامعة الملك عبد العزيز بمكة المكرمة ، ثم سعادة الدكتور صالح عبد الرحمن العذل ، ويشغل حالياً منصب وكيل جامعة الرياض للدراسات العليا والبحث العلمي ، وقد شملني بالتقدير والرعاية في أثناء عمادته لكلية الهندسة .

وأخص بالشكر العميق سعادة الدكتور طلال عبد الكريم بكر العميد السابق لكلية الهندسة ، والذي أتممت في عهده هذا البحث لما أمدني به من عون أدبي ومن تشجيع ، ثم من عون عملي من حيث استعمال الأجهزة المتوفرة بالكلية ، وكذلك على ما أحاطني به من تكريم وتقدير كان لهما أكبر الأثر على ارتفاع معنوياتي وإقبالي على البحث والتأليف .

**فريد محمود شافعي**

## عرفـــــان

لقد استعنا بكثير من المراجع الرئيسية عن العمارة والفنون العربية الإسلامية والتي تعد قديمة إلى حد ما ، سواء العامة منها التي تشمل أقطاراً من العالم العربي الإسلامي أو التي خصصت لقطر منها ، وحصلنا منها على معلومات قيمة عاونتنا في دراساتنا وأبحاثنا وتحليلاتنا ، وذلك من ناحية ما اشتملت عليه من معلومات وآراء أو من أشكال من صور ورسومات ، وعُني مؤلفوها بعملها بأنفسهم في معظم الأحيان أو بالاستعانة بمحترفين في أحيان قليلة ، ثم بنشرها لتوضيح تلك الآراء التي يمتاز بعضها بعمق في الدراسة والتحليل والاستنتاج . ويعد الكثير من تلك الأشكال ذخيرة ثمينة للأجيال في الحاضر والمستقبل ، حيث اختفى بعض العمائر الهامة تماماً من الوجود أو تطرق إلى عدد منها ترميمات وتجديدات غيرت من معالمها .

غير أن الاقبال قد زاد في نحو السنوات العشرة الأخيرة على إعادة تصوير ونشر الكثير عن تلك العمائر القديمة بمساعدة ما هيأته وسائل التكنولوجيا الحديثة من أجهزة وعلوم في فنون وصناعات التصوير الفوتوغرافي والطباعة والنشر مما شجع المشتغلين بتلك الصناعات والفنون على إعادة النشر بالألوان الطبيعية ، والتي ما زلنا لا نعترف بأنها طبيعية تماماً ، بل فيها شيء من المبالغة . ومهما يكن من أمر ، فإن ذلك الاتجاه لا شك يزيد من التشويق إلى القراءة والاطلاع وإثارة الاهتمام لدى المتخصصين وغير المتخصصين . ولما كان معظم الصور قد قام بعملها محترفون ، فقد نبَّه الكثير من الناشرين على ضرورة الحصول على إذن كتابي منهم باستخدامها في أبحاث المؤلفين والباحثين .

غير أن الكثير من المشتغلين بتاريخ العمارة والفنون قد لاحظوا أن عدداً ليس بالقليل من المراجع الحديثة ، التي اتبعت فيها الأساليب الحديثة ، قد اعتمد مؤلفوها في التشويق إلى مواد مراجعهم على الصور الملونة أكثر مما اعتمدوا على البحث والتحليل والاستنتاج العلمي العميق ، وما جعل مؤلفاتهم تبدو كمعرض لتلك الأساليب الحديثة .

ومن جهة أخرى ، فقد تولت وزارات الاعلام والسياحة وهيئات الآثار والمتاحف والهيئات العلمية في الدول العربية والإسلامية والتي تحتفظ بآثار من العمارة والفنون العربية الإسلامية ، نقول إنها قد تولت توزيع نشرات وكتيبات بل وكتب تشمل كثيراً من الصور الملونة لتلك الآثار الثمينة ،

وقام بعملها محترفون ، ويتم توزيعها بغير مقابل على الرغم من أنها تكلفت أموالا باهظة بغير شك .

فإلى أصحاب المراجع القديمة والحديثة التي انتفعنا بمعلوماتهم وبالأشكال التي نشروها وإلى وزارات الأعلام والسياحة وهيئات الآثار والمتاحف والمعاهد العلمية ، بل وإلى بعض الشركات من الخطوط الجوية والشركات التجارية وغيرها في إيران والعراق وتركيا وسوريا والأردن والمملكة العربية السعودية ومصر وتونس والجزائر والمغرب وأسبانيا ، نزجي إليهم الشكر والتقدير وعرفان الجميل لما أتاحوه لنا من عون لا يمكن إنكاره ، وبخاصة في الصور التي لا يمكن الاستغناء عنها في وضع البحوث الجادة عن العمارة العربية الإسلامية التي تخصصنا فيها وانقطعنا لدراستها .

هذا ، وقد كنا غاية في الحرص على ذكر المصادر التي انتفعنا منها بالصور التي احتجنا إليها ووضعناها ضمن الكتاب ، وأشرنا إلى تلك المصادر بكل أمانة في هوامش الكتاب ، كما أوردناها تفصيلاً في ثبت المراجع في نهاية فصول الكتاب مع ذكر تاريخ النشر ومكانه واسم الناشر كلما أمكن ذلك .

# قائمة الأشكال

الشكل | الصفحة

# الفصل الأول

## العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن ١-٣ هـ ٧-٩ م

تبدأ دراساتنا بلمحة أولى على فجر الحضارة العربية الإسلامية وما انبثق عنها من طرازها المعماري .

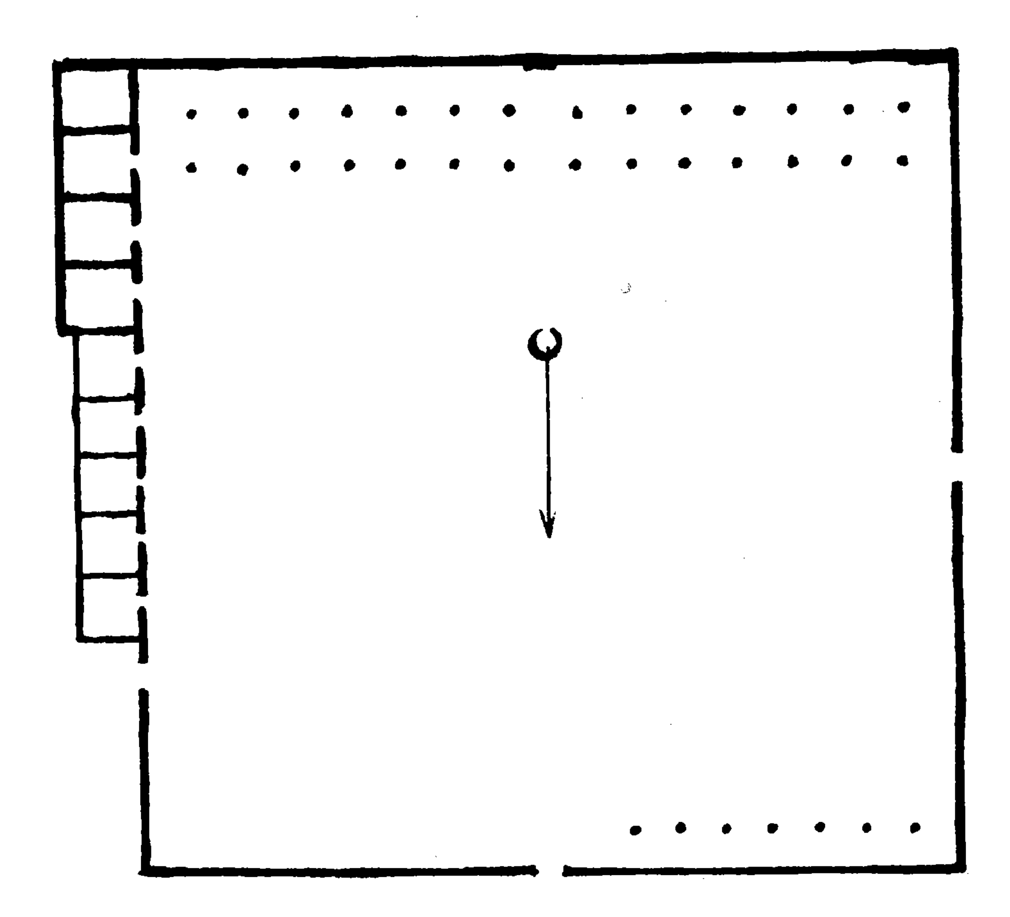
ومن الحقائق المعروفة أن العمارة تتميز من بين الفنون والعلوم والآداب بأنها أهم المراجع وأصدقها لتسجيل وتجسيم مراحل الحضارات في تطوراتها وعصورها المختلفة .

ومن المعروف كذلك أن العالم العربي الإسلامي وحضارته قد تعرضا لعدة أحداث هامة في فترة طويلة من عمر البشرية قربت من ١٤ قرناً ، وأن تلك الأحداث قد تركت بصماتها على الحضارة والعمارة في تلك الفترة .

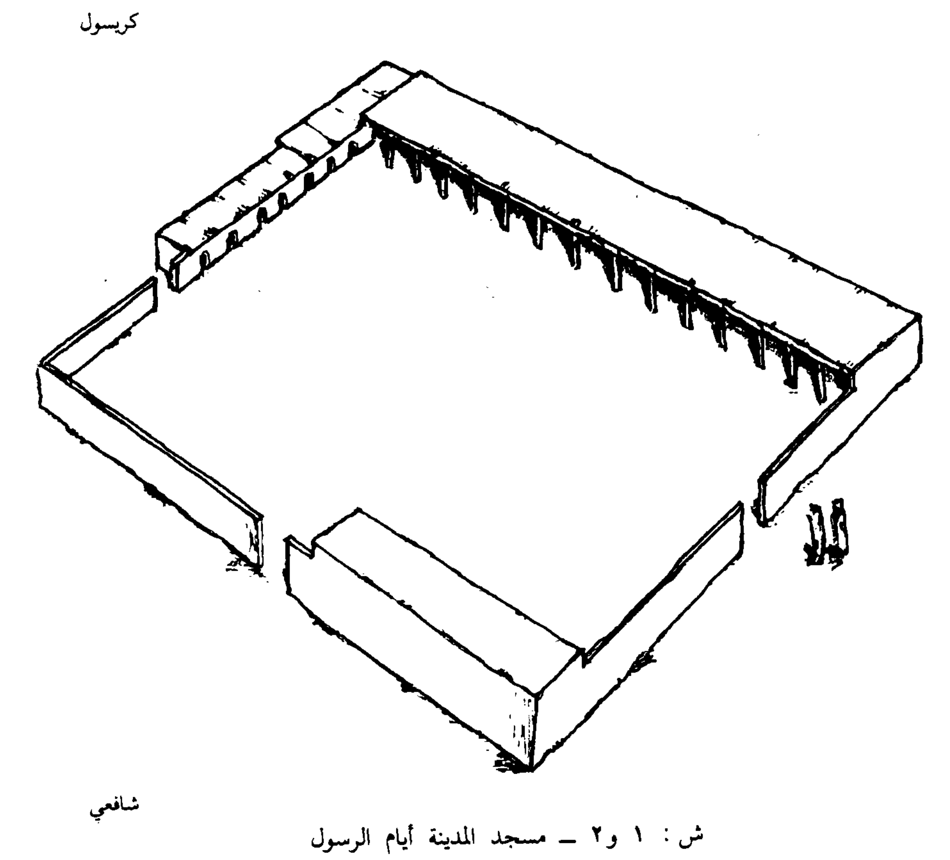
وسجلت العمارة العربية الإسلامية منذ البداية وإلى أيامنا هذه ، وفي صدق وأمانة ، آثار تلك الأحداث ، من حلوها ومرها ، ومن هدوء وهزات ، ومن عسر ويسر ، ومن سلم وحرب ، ومن علاقات ود ونفور ، وما صاحبها من تعاطف وصراع بين أقطار العالم العربي الإسلامي وبعضها البعض ، وبينها وبين الدول الأخرى غير الإسلامية المعاصرة لها .

ويوضح ذلك السجل المعماري العريق والمرجع المجسم أن فتوح العرب التي قاموا بها منذ ظهور الإسلام ونجحوا فيها قد كونت دولة عظمى من عدة أقطار ، وأن تقاليد تلك الدولة قد قامت على أسس موحدة من الدين الحنيف واللغة العربية . وأن تلك الأسس قد استمرت حية قوية تربط بين تلك الأقطار وحتى بعد أن تطرق التفكك إلى علاقاتها ببعضها البعض من النواحي السياسية ، وبعد أن أخذ كل قطر أو أكثر يتخذ لنفسه سمات خاصة يتميز بها في قليل أو كثير عن بقية الأقطار الأخرى ، متأثراً في ذلك بعوامل البيئة المحلية ، وبالعوامل التي نشأت من صلاته بأقطار ودول أخرى إسلامية وغير إسلامية . الأمر الذي أنتج عدة مدارس معمارية عربية إسلامية محلية في كل منها ، ولها سماتها ومميزاتها ، بالإضافة إلى الطابع العربي الإسلامي العام الذي لا يمكن الخطأ فيه ، والذي كانت كلها تنضوي تحت لوائه .

وتتمثل نقطة البداية في تاريخ العمارة العربية الإسلامية في دار الرسول عليه السلام في المدينة المنورة بعد هجرته إليها ( ش : ١ و٢ ) ، ثم ما توالى عليها ، بعد أن تحولت إلى



كريسول



شافعي

ش : ١ و٢ ـ مسجد المدينة أيام الرسول

مسجد، من إضافات وتعديلات ومن مراحل تطور حتى انتهى إلى شكله النهائي في أيام عثمان بن عفان (ش : ٣ و٤) وذلك في عام ٢٦ هـ (٦٤٦ م)[1]، والذي صار نموذجاً يحتذي به المسلمون في تشييد مساجدهم في أنحاء العالم الإسلامي، ثم ما انبثق بعد ذلك من أنواع مختلفة من العمائر ومن أساليب وتقاليد تصميمية وبنائية على مر العصور واكبت مسيرة الحضارة العربية الإسلامية في مراحل تاريخها.

ومن الجدير بالذكر، أن دار الرسول صلى الله عليه وسلم قد خططت في أول مراحلها في بساطة كبيرة واقتصاد شديد يتفقان مع الظروف التي كانت محيطة آنذاك بالمسلمين، وكان تخطيطها على أيدي الرسول صلى الله عليه وسلم والعرب المسلمين من مهاجرين وأنصار.

بدأت الدار بحجرتين من جدران من اللبن والطين وأمامها فناء يحيط به أسوار شيدت باللبن، وترتفع إلى أكثر قليلاً من قامة رجل. ثم زاد عدد الحجرات إلى أربع ثم إلى تسع.

وجعل في الركن الشمالي الغربي من الفناء ظلة صغيرة أو صُفّة تقام فيها الصلاة إذا ما حان أوانها.

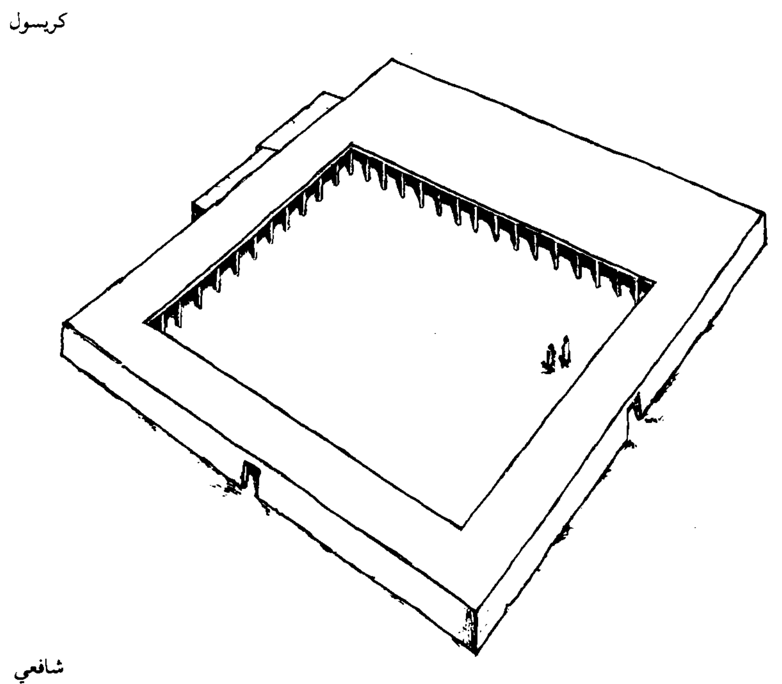
وأضاف الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ظلة أخرى أكبر بطول الجدار الجنوبي كله للفناء (ش : ١ و٢)، وذلك عندما نزلت الآية الكريمة بالأمر بالاتجاه إلى الكعبة عند الصلاة، وبذلك تحول فناء الدار إلى صحن لأول مسجد شيد بالبناء في العصر الإسلامي، ثم وسعه عمر بن الخطاب، ومن بعده عثمان بن عفان بعد نحو عشرين عاماً فأضاف ثلاث ظلات أخرى وبذلك أصبح الصحن محاطاً بأربع ظلات، تمتاز تلك التي في ناحية القبلة بعمق أكبر من بقية الظلات (ش : ٣ و٤)، ولذلك فإنه لا يمكن أن يتطرق أي شك في أن التخطيط Design قد اتخذ شكلاً معمارياً واضحاً منذ أول العصر العربي الإسلامي، وذلك من قبل أن تتم الفتوح الإسلامية ويحتك العرب الفاتحون بالحضارات والطرز المعمارية المعاصرة.

وكل ذلك يوضح في جلاء تام أن المسجد لم يخضع لأية تأثيرات جاءت إلى مهد الإسلام من تلك الحضارات وطرزها المعمارية.

وأصبح ذلك التصميم على بساطته الكبيرة نواة للعمارة العربية الإسلامية، سواء للمساجد أو لغيرها من العمائر الدينية والمدنية، وهو أمر يجب أن يؤخذ في الاعتبار في أبحاث العمارة العربية الإسلامية، فإن اللب والأساس في العمارة عامة هو التخطيط والتصميم، أما الأناقة في البناء والزخرفة فإنها تعد ثانوية بالنسبة إلى تلك المرحلة الأساسية، أي التخطيط والتصميم، ويمكن اعتبارها بمثابة ثياب أو زينة وقشور خارجية تسهم بعض الشيء مع السمات والخصائص في تكوين شخصية الطراز.

كذلك يجب أن لا ننسى أن الرسول صلى الله عليه وسلم وأتباعه قد تحاشوا الاندفاع وراء التأنق في الوقت الذي تركزت فيه كل جهودهم وإمكاناتهم الذهنية والمادية على مقاومة الشرك وأهله، وعلى نشر الدعوة إلى الدين الحنيف، وما كان يجب أن يُفسَّر ذلك بخلو الجزيرة العربية من الأناقة والدراية بالأساليب المعمارية،

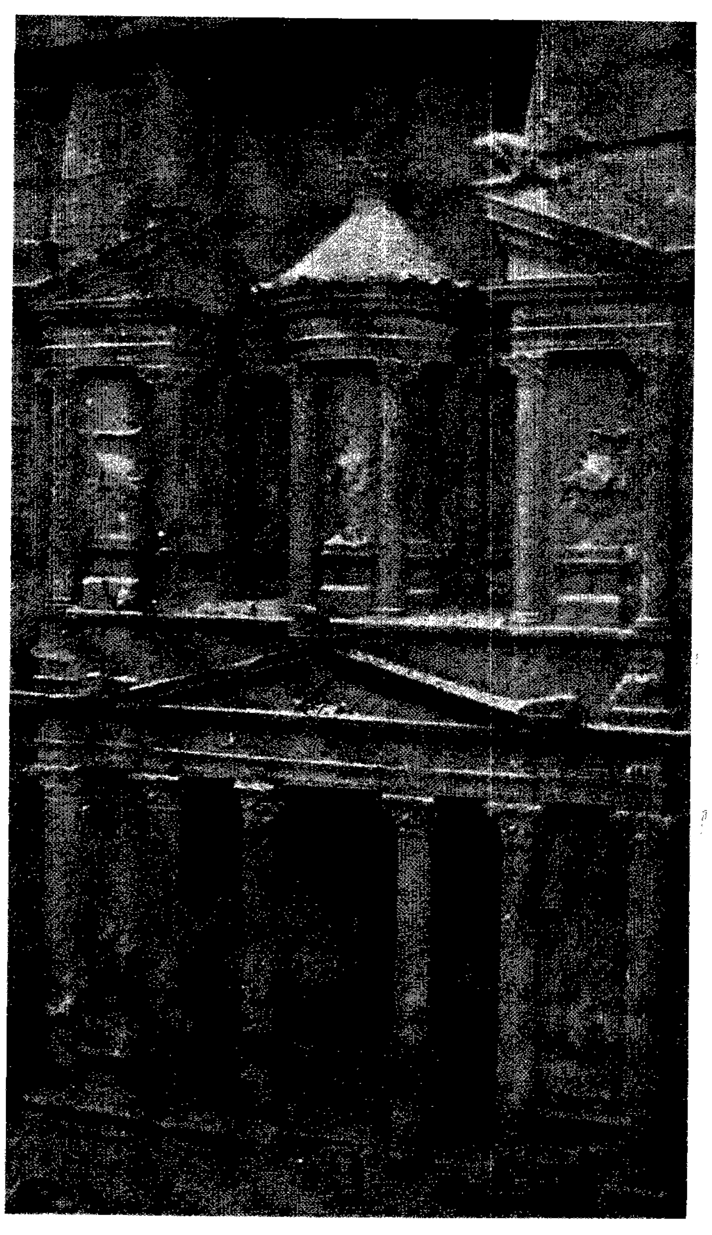
كريسول



شافعي

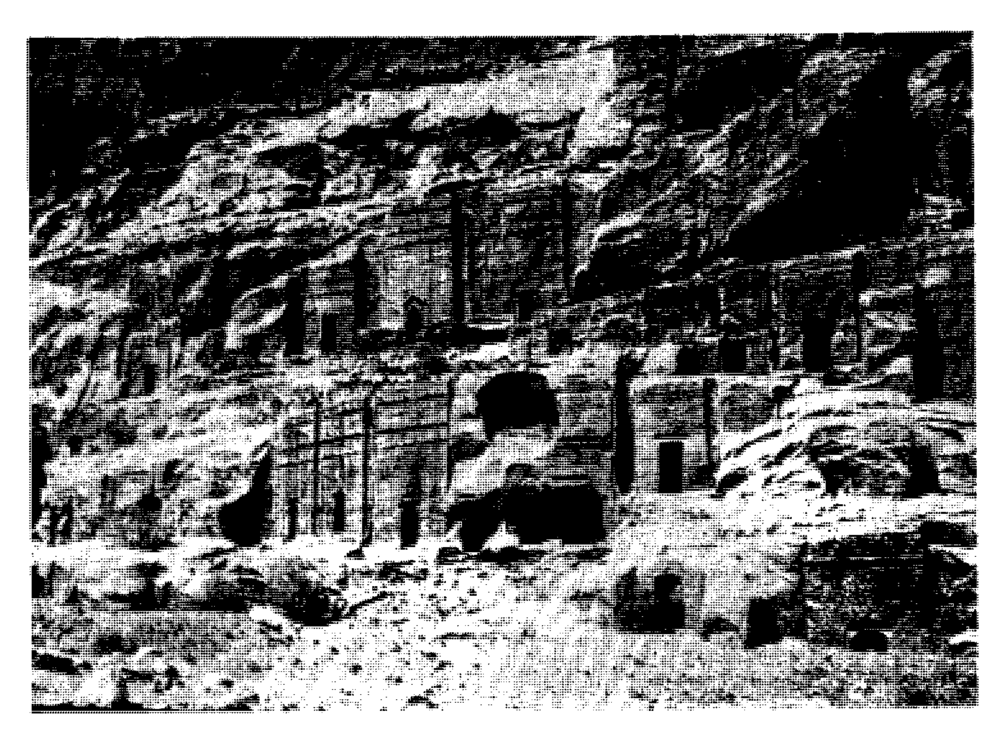
ش : ٣ و٤ ــ مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان

وإلى جهل أهلها بكل ذلك، وهي نظريات نادى بها المستشرقون على غير أساس وبغير أدلة أو براهين، وهو أمر يدل إما على التحامل أو الجهل، فإنه مما لا شك فيه أن مدن يثرب ومكة والطائف وغيرها من المراكز الحضرية كان بها طرز من العمارة تتجلى فيها الأناقة والترف والزخارف، وقد ورد الكثير من أوصافها في المراجع القديمة. أما عدم العثور على آثار من تلك العمائر فإنه ليس بدليل على خلو الجزيرة العربية من طرز من العمارة تتمتع بشخصية وسمات تتميز بها، ولعل محاولات الحفر التي بدأت تتخذ خطوات جدية منذ عهد قريب في بقاع المملكة العربية السعودية ستكشف عن بعض تلك السمات والخصائص التي أخفاها الدهر.



الإعلام الأردني

ش: ٥ ــ البطراء، معبد الخازنة



تصوير عبد العزيز أبو سليمان

ش : ٦ ــ البطراء ، مقابر منحوتة في الجبل

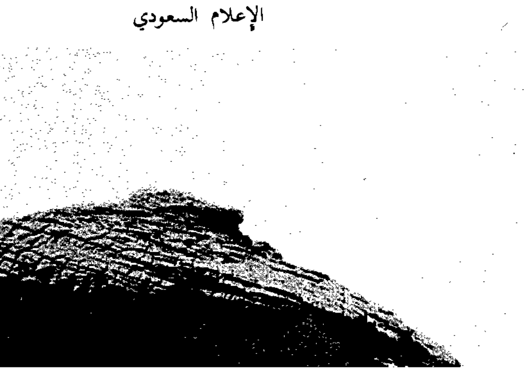
وبالاضافة إلى تلك الأدلة المنطقية فإن هناك من الأدلة المادية التي تتمثل في الآثار الباقية في مناطق من شمال شبه الجزيرة العربية ، منها ما يوجد في منطقة البطراء في الأردن ( ش : ٥ و ٦ )[٢] ، وفي منطقة العلا ومدائن صالح ومغاير شعيب وغيرها من المناطق الشمالية من المملكة العربية السعودية ( ش : ٧ و ٨ و ٩ )[٣] ، وكلها تدل بجلاء على دراية أهل تلك المنطقة العربية النبطية في العصر الجاهلي بأساليب وتقاليد معمارية أصيلة ، لها شخصيتها وخصائصها ، ومن الخطأ الفادح وضعها مع الطراز الروماني الهلينستي الذي حاول العلماء الغربيون نسبة تلك الآثار إليه[٤] ، وذلك لمجرد وجود بعض الحليات والعناصر والزخارف الهلينستية الملامح ، بينما توجد عناصر كثيرة أخرى ذات أصول أشورية وفرعونية لا يمكن إنكارها أو تجاهلها ، فضلاً عن التصميمات المحلية التي توضح أن أهل تلك المناطق هم أصحاب الفضل فيها ، مما يجب معها فصلها تماماً عن الطراز الروماني أو الهلينستي ، والذي لا تمت إليه بصلة سوى بتلك الحليات والزخارف ، بينما تتميز في جوهرها بشخصية وخصائص لا إبهام فيها ، وتعدّها لأن تكون طرازاً قائماً بذاته ، سميناه « بالطراز العربي النبطي » . وقد توسعنا في تحليله وشرحه في الجزء الثاني من كتابنا « العمارة العربية في العالم الإسلامي » .

ويضاف إلى ذلك أيضاً ما يوجد في جنوب شبه الجزيرة العربية من آثار تتمثل في أنقاض جدران المعبد في قرية الأخدود في نجران[٥] ، وجدران عمائر أخرى ( ش : ١٠ و ١١ ) ، وشيدت تلك الجدران بأحجار ضخمة متقنة

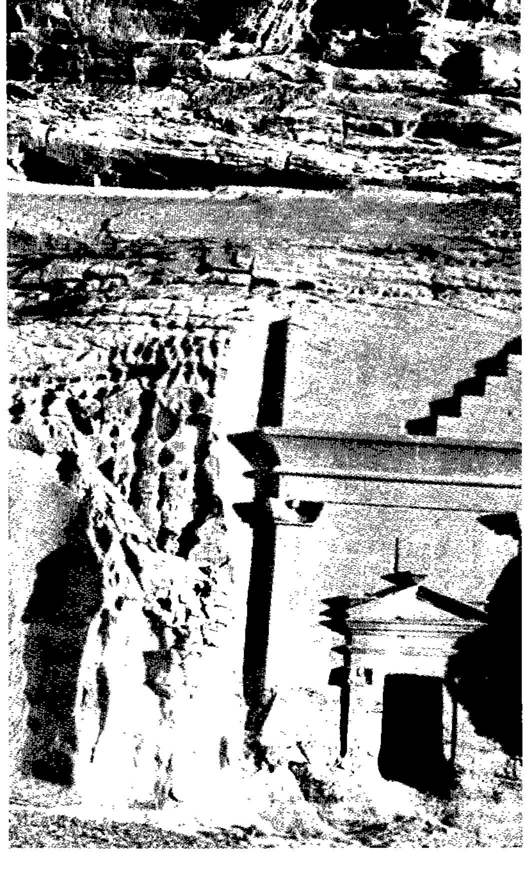
النحت والبناء، ومنها أحجار نحتت أوجهها الظاهرة والجانبية وبحيث يتميز الوجه الخارجي لبعضها بأن أحيط بإطار أملس عريض وتركت الحشوة بداخله خشنة منقرة، وهو الأسلوب المعروف لنا في الوقت الحاضر وباللغة المعمارية الدارجة باسم «الدستور المبوّص» (rusticated masonry) كما يتضح في الصورة (ش : ١٠). هذا إلى جانب الأحجار الأخرى ذات الأحجام الكبيرة والمنحوتة بدقة ومهارة، والمشيدة كلها في مداميك أي صفوف منتظمة تدل بجلاء على دراية أهل تلك المنطقة أيضاً من شبه الجزيرة بالأصول المعمارية من تصميم وأساليب البناء ذات المستوى الرفيع.

ويزيد ذلك تأكيداً تلك البقايا من العمائر الموجودة في منطقة اليمن وحضرموت وظفار وعمان (ش : ١٢ و١٣)[٦] وتتميز بخصائص تتوازى تماماً مع ما في الطراز العربي النبطي في شمال شبه الجزيرة، وذلك من حيث إتقان النحت والبناء بالأحجار الكبيرة الحجم بل وتزيد عليها في أسلوب عمل القوائم والأعتاب من كتل متعامدة الأسطح ومن قطعة واحدة (monolithic).

وكل ذلك لا يترك مجالا للشك في أن منطقة الحجاز التي كانت همزة الوصل بين الشمال والجنوب، وكانت القوافل تنتقل بينها في رحلات الصيف إلى الشمال وفي الشتاء إلى الجنوب، لا يمكن أن تكون خلواً من العمارة كما نادى به بعض الغربيين، حيث قال أحدهم بصريح العبارة: «العمارة لا وجود لها في البلاد العربية في هذا الوقت» وهو يقصد وقت ظهور الإسلام، ونصها بالإنجليزية:[٧] Architecture non-existent in Arabia at this time.

ش : ٧ ــ مدائن صالح، منظر عام — الإعلام السعودي



إدارة الآثار السعودية

ش : ٨ ـ مدائن صالح ، شرافات مسننة كبيرة وصغيرة



إدارة الآثار السعودية

ش : ٩ ـ مدائن صالح ، داخل قبر

وإذن فلا بد من أن يكون قد قام على أراض بقاع من الحجاز نوع أو أنواع من الطرز المعمارية المحلية ، وكان من الطبيعي أن تتضح فيها ابتكارات وتأثيرات بعض منها من هنا وبعض آخر من هناك . الأمر الذي ستكشف عنه بغير شك أعمال التنقيب والبحث العلمي الجادة ، وفي وقت لعله يكون قريباً ، وبخاصة أن الأنظار والجهود قد بدأت تتجه جدياً نحو ذلك الهدف .

ثم إن هناك من الأدلة المادية المعمارية أيضاً ما يدل على أن العرب المسلمين قد اتجهوا إلى التأنق في عمائرهم بعد أن اطمأنوا إلى إتمام الفتوح وبلوغ الهدف منها ، من حيث نشر الدين الإسلامي واللغة العربية ، وأرسوا قواعد الدولة العربية الإسلامية على أساس الدين واللغة . وقامت على تلك الأسس الحضارة العربية الإسلامية وعمارتها ، وسارت في الطريق الذي رسمته لها الظروف السياسية والمناخية والاجتماعية وغيرها من العوامل التي تبلورت منها وأثرت عليها .

وتكونت للعمارة مفاهيم وأفكار وتقاليد على تلك الأسس المشتركة بين جميع أقطار الدولة ، مما أضفى على الطراز كله في جميع تلك الأقطار وفي جميع العصور طابعاً عاماً مشتركاً . غير أنه كان يشترك معه في نفس الوقت طابع معماري محلي يتميز به في كل قطر عن الآخر . وبالإضافة إلى هذين الطابعين ، العام والخاص ، فقد يشترك في بعض الخصائص قطران أو أكثر متجاورين في الموقع الجغرافي ، ومن أمثلة ذلك المنطقة الشرقية من العالم

الإسلامي ، وتشمل الهند وفارس والعراق ، ثم المنطقة الوسطى التي تضم الشام ومصر ، ثم المنطقة الغربية منه والتي تشمل إقليم برقة (ليبيا حالياً) ، وإفريقية (تونس) ، والمغرب الأوسط (الجزائر حالياً) ، والمغرب الأقصى (مراكش حالياً) ، ثم الأندلس أو شبه الجزيرة الأيبيرية .

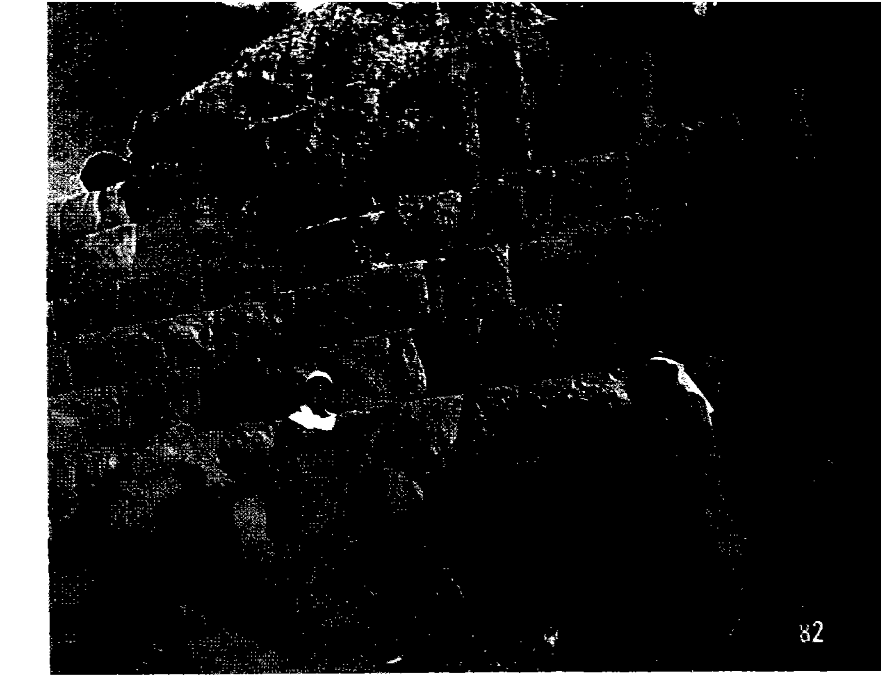
ومما يذكر للعصر العربي الإسلامي ، تأسيس عدد من المدن ، مثل الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان وواسط . غير أن تخطيطها لم يتبع نظاماً هندسياً بل كان على نظام المخيمات التي نتجت من أن العرب كانوا يقيمونها بجوار موقع له أهمية حربية مثل قلعة أو مدينة حصينة ، وبعد استيلائهم عليه كانوا يستبدلون الخيام بالبناء ، وسنرى غير ذلك في العصر العباسي .

ومن النقاط الحضارية المعمارية الهامة ذلك التقليد أو القانون المعماري الإسلامي الذي أمر به عمر بن الخطاب واليه على مصر عمرو بن العاص أن يراعى في بناء الدور والمساكن في الفسطاط إذا زاد ارتفاعها عن طابقين أن ترفع النوافذ في الطابق فوق الأرض إلى القدر الذي لا يسمح بأن يطل أحد من أهل الدار على جاره فيجرح حرمته ، حتى ولو كان المطل واقفاً على مقعد[٨] .

وذلك القانون لا بد أن يكون قد اتبع في العالم العربي الإسلامي بأسره ، ولم يكن قاصراً على مصر أو غيرها فحسب . وفي اعتقادنا أن ذلك القانون قد انبثق عنه أيضاً ، مع مرور الوقت ومع مراحل التطور ، ابتكار المشربيات لذلك الغرض ، ثم للتهوية ولأغراض أخرى . كما ساعدت عليه أيضاً فكرة الفناء الأوسط الذي أصبح تقليداً لا يمكن الاستغناء عنه في أي نوع من أنواع العمائر في العصر العربي الإسلامي ولكي تحيط به وحدات المبنى والمرافق

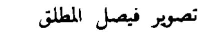
ش : ١٠ ــ معبد الأخدود — الإعلام السعودي





ش : ١١ ــ معبد الأخدود





تصوير فيصل المطلق

ش : ١٢ ــ اليمن وحضرموت ، معبد اله القمر

الأخرى ، لتستمد منه الإنارة والتهوية بغير أن يتعرض أهل الدار والسكان لأنظار الغرباء .

ثم اتضحت ملامح صريحة للطابع العربي الإسلامي للعمارة منذ تأسيس الدولة الأموية وامتداد الفتوح وإتمامها منذ أيام الوليد بن عبد الملك .

وكان من المنتظر بل ومن المنطق أن تتدخل في هذا الطابع في البلاد المفتوحة تأثيرات محلية كانت قائمة في الأقطار التي تكونت منها الدولة قبل ووقت الفتح ، وهو أمر يتضح في بناء قبة الصخرة[9] ) ش : ١٤ ـ ١٧ ) والتي تعد أقدم العمائر الباقية من العصر العربي الإسلامي . ولكن على الرغم من وجود تلك التأثيرات فإن المدقق المحايد يمكنه أن يتبيَّن طابعاً إسلامياً أثَّر على أشكالها القديمة التقليدية التي كانت معروفة في العصور الهلينستية ، فحوَّر من ملامحها . مثال ذلك ما حدث للعناصر الزخرفية النباتية المرسومة بالفسيفساء ( ش : ١٧ ) وفي ألواح البرونز المطروق التي تكسو بواطن الأعتاب[10] والكمرات الرابطة وجوانبها ( ش : ١٧ ) ، ثم وجود الافريز من الكتابة الكوفية الذي يسير تحت باطن السقف ويلتف بالدائرة الوسطى التي تتوسطها الصخرة ( ش : ١٧ ) ، إلى غير ذلك من التأثيرات العربية والأذواق الإسلامية .

ويزيد الطابع الإسلامي وضوحاً في المسجد الأموي بدمشق الذي تبع تخطيطه النموذج النبوي الذي سبق شرحه ( ش : ١٨ ـ ٢٣ )[11] ، وكان قد شيد على ذلك النظام منذ أول بنائه في عام ٩٦ هـ ( ٧١٥ م ) ، مما يؤكد وضوح التقاليد المعمارية العربية الإسلامية في الجوهر واللب ، وذلك على الرغم من أن الجدران الخارجية التي وضع بداخلها ذلك التخطيط كانت قبل ذلك تحيط بمعبد روماني كبير الاتساع ، ثم استولى عليه المسيحيون وبنوا فيه كنيسة اشتراها منهم الوليد بن عبد الملك وأعطاهم أموالا وأرضاً ليقيموا عليها غيرها ، وذلك ليتمكن من بناء مسجده على المساحة كلها .

ذلك ما كان من أمر الجوهر ، أما المظهر ، أي من حيث التفاصيل والعناصر

والزخارف المعمارية، فإنها تبدو لأول وهلة وثيقة الصلة بأشباه لها وجدت في الطرز السابقة والمعاصرة من هلينستية وبيزنطية، ولكن مع بعض التعمق في الفحص فإن ملامح جديدة لتلك العناصر والتفاصيل تبدأ في الوضوح، وذلك بالإضافة إلى عناصر وتفاصيل جديدة، بل إلى ابتكارات وأفكار ومفاهيم لم توجد في الطرز التي سبقت أو عاصرت قيام الطراز العربي الإسلامي.

ومن تلك العناصر والمفاهيم الجديدة، على سبيل المثال، ظاهرة مجاز القبلة أو الرواق القاطع الذي وضع في محور ظلة القبلة في مسجد دمشق (ش : ١٨ و٢٠)، أي في محور المحراب، ونتج عن ذلك أن قطع امتداد الأروقة الثلاثة الموازية لجدار القبلة إلى مجموعتين من الأروقة: إحداهما إلى الشرق والأخرى إلى الغرب، وكان القصد من ذلك المجاز هو تأكيد أهمية المحراب الذي يعين الاتجاه نحو الكعبة المشرفة.

ومن تلك العناصر العقد المدبب (ش : ٢٠ و٢١٩) الذي أصبح علماً من أعلام العناصر العربية الإسلامية، ثم العقد شكل حدوة الفرس (ش : ١٩ و٢٠ و٢٢٣).

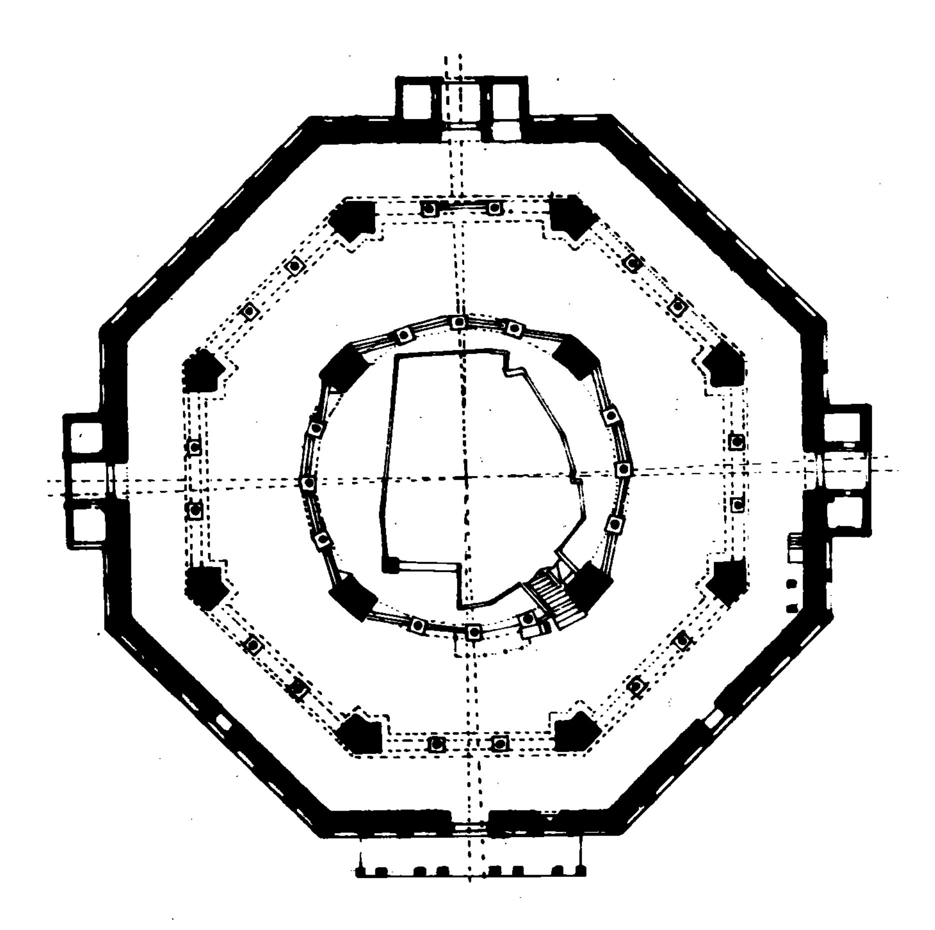
ومنها أيضاً توزيع بائكات واجهات الظلات الأربع على الصحن بحيث ترتكز عقودها على مجموعات من القوائم كل منها تتكون من أسطونين، أي عمودين مستديرين، ثم بدنة، أي قائم متعامد الجوانب، ثم أسطونين وهكذا (ش : ١٩). وهو أسلوب لم يوجد قبل الإسلام.

ومنها ابتكار بيت المال الذي زودت به المساجد وبقي منها ذلك الأثر الرائع في المسجد الأموي (ش : ٢٢).

ثم أخذ النضج في المفاهيم والتكوينات والتصميمات والتقاليد والسمات المعمارية العربية الإسلامية يزداد وضوحاً بمرور الزمن في أثناء حكم الأمويين، ويتمثل في عدة آثار معمارية

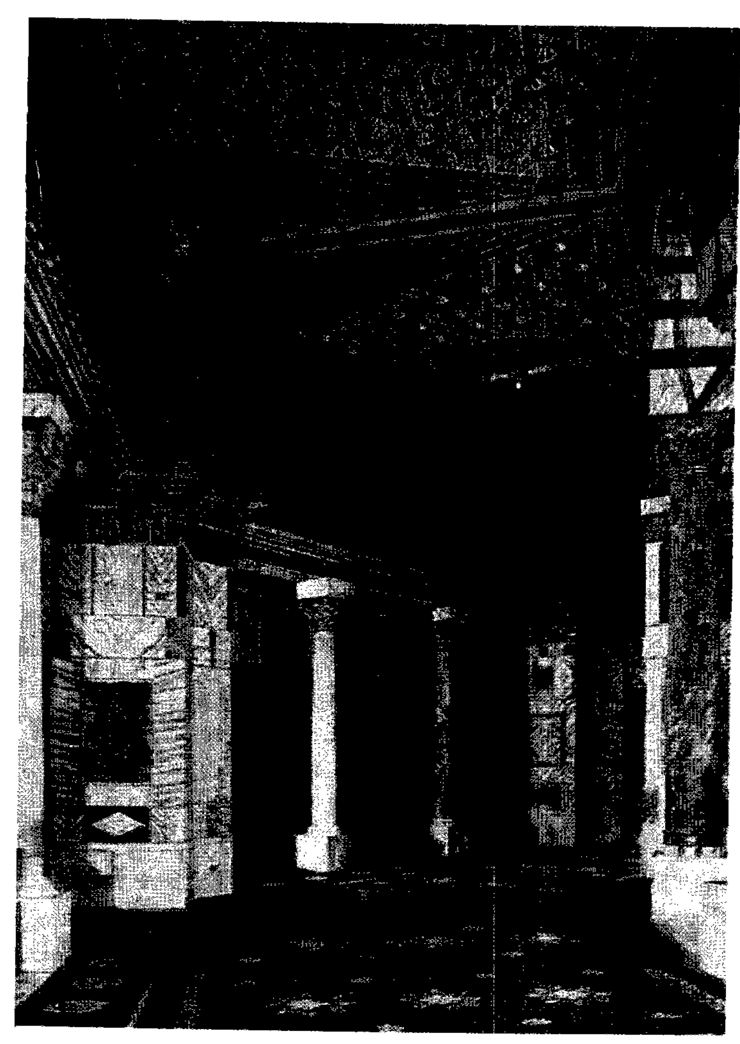
ش : ١٣ ــ اليمن وحضرموت، معبد إله القمر — موسوعة الفن العالمي





ش : ١٤ ـ قبة الصخرة ، مسقط كريسول

ش : ١٥ ـ قبة الصخرة ، واجهة مجلة الفيصل

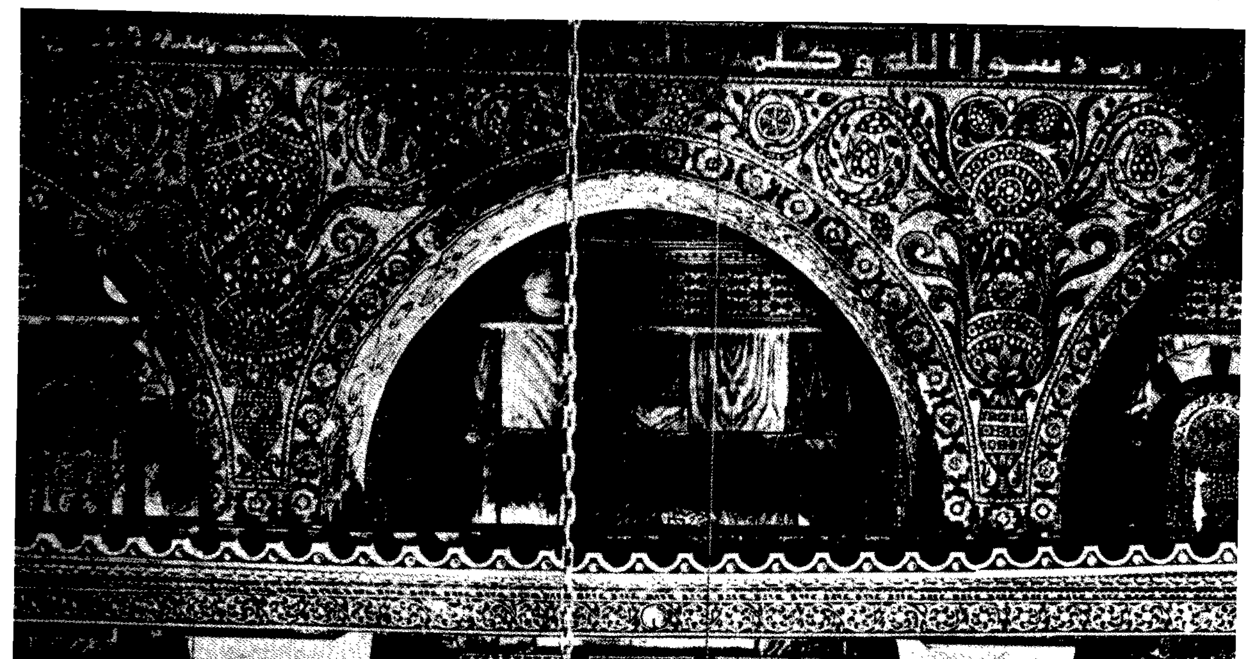


كريسول

ش : ١٦ ــ قبة الصخرة ، منظر داخلي

كريسول

ش : ١٧ ــ قبة الصخرة ، فسيفساء



ش : ١٨ ــ دمشق ، الجامع الأموي ، مسقط كريسول

ش : ١٩ ــ دمشق ، الجامع الأموي ، الصحن كريسول

بقيت من عهدهم في منطقتي الشام والعراق، منها الموجودة حالياً في الأردن مثل قصير عمره (ش : ٢٤ و٢٥)[١٢] وشيد في ٩٦هـ (٧١٣م)، وحمام الصرخ[١٣] وشيد في حوالي ١١٠هـ (٧٣٠م). ومنها قصر المشتى (ش : ٢٨ - ٣٠)[١٤] وشيد في ١٢٦هـ (٧٤٤م)، وقصر الطوبة الذي شيد في نفس التاريخ تقريباً[١٥]، وقصر هشام بخربة المفجر (ش : ٢٦ و٢٧)[١٦] وشيد أيضاً بعد قصري المشتى والطوبة بقليل، ومنها قصير الحلابات والمسجد بداخله وشيد في حوالي سنة ١١٠هـ (٧٣٠م)[١٧].

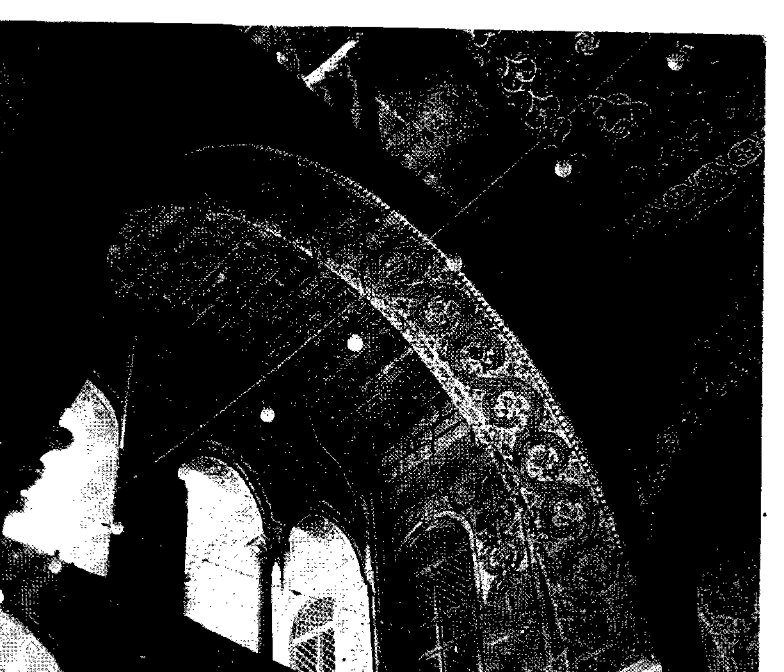
ومن تلك الآثار الأموية ما هو موجود حالياً في منطقة سوريا، مثل قصر الحير الشرقي[١٨] وقصر الحير الغربي وشيدا في حوالي عام ١١٠هـ (٧٣٠م)[١٩]. ومنها ما يوجد في العراق مثل مدينة واسط التي شيدها الحجاج بن يوسف الثقفي في حوالي سنة ٨٦هـ (٧٠٥م) وشيد فيها قصراً عرف بالقبة الخضراء وغيره من العمائر[٢٠].

ويتجلى ذلك النضج في تصميم كل من قصير عمره (ش : ٢٤ و٢٥) وحمام الصرخ، إذ ينفردان بتخطيط مشترك خاص من حيث صغر الحجم ثم قلة عدد الوحدات المعمارية، وكان كلا منهما قد شيد لإقامة مؤقتة ولفترة وجيزة في البادية بقصد الترويح عن النفس.

ويتكون التخطيط من قاعة للمعيشة وحجرتين للنوم بينهما دهليز، ثم مجموعة من وحدات حمام ملتصق بالمجموعة السكنية التصاقاً عضوياً.

وشيد الحمام بمقياس مصغر على النظام الروماني، أي من حجرة باردة تؤدي إلى حجرة دافئة ومنها إلى حجرة ساخنة يأتيها الهواء الساخن من خلال أنابيب تحت بلاطات أرضيتها من فرن بجوارها. والجديد هو التصاق الحمام بالسكن مباشرة فأصبح الجميع كتلة واحدة بعد أن كان الحمام يُشيَّد منفصلاً مثلما حدث في قصر هشام بخربة المفجر

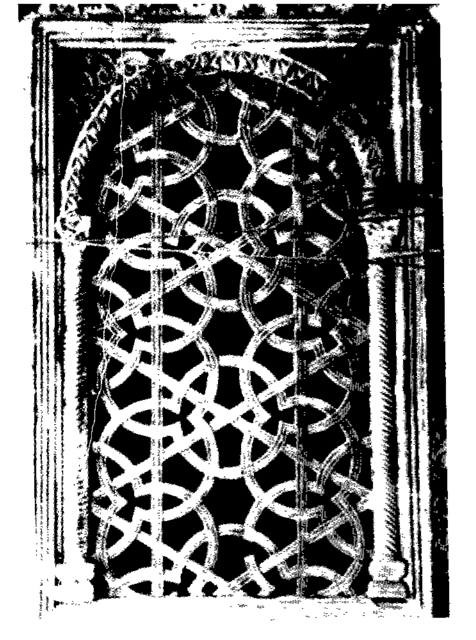

ش : ٢٠ — دمشق، الجامع الأموي، واجهة المجاز
تصوير محمد عرفة


ش : ٢١ — دمشق، الجامع الأموي، فسيفساء المدخل الغربي
تصوير محمد عرفة



تصوير محمد عرفة

ش : ٢٢ ــ دمشق ، الجامع الأموي ، بيت المال



كريسول

ش : ٢٣ ــ دمشق ، المسجد الجامع ، شمسية من الرخام

( ش : ٢٦ ) . وأغلب الظن أن هـذا التصميم كان نتيجة لتعاليم الدين الإسلامي بدوام التطهر والاغتسال ، ولم يوجد قبل العصر الإسلامي .

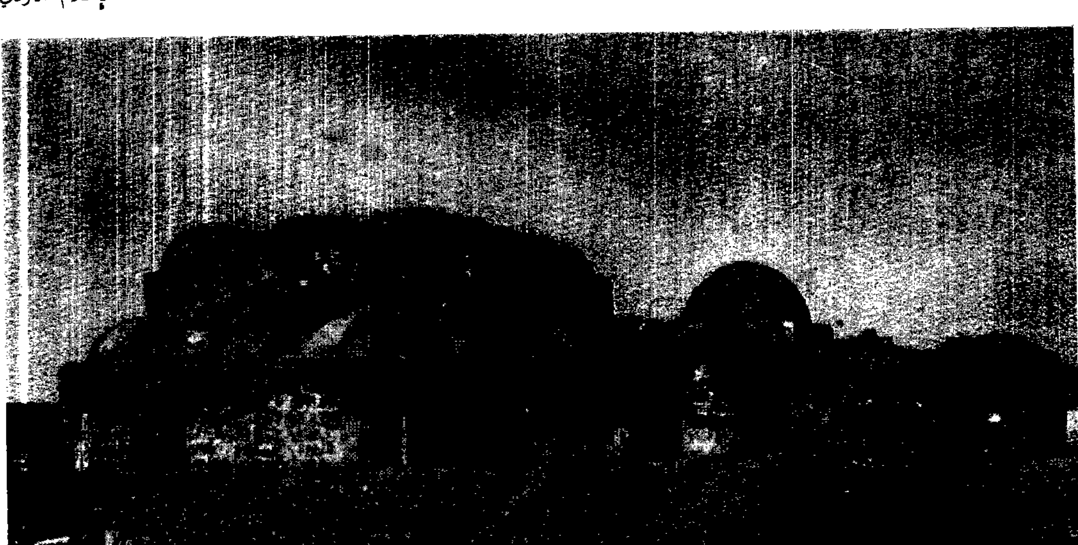
وبالإضافة إلى الحمامات الخاصة بـالقصور والدور فقد شيدت الحمامات العـامة منـذ أول الفتوح الإسلامية كان منها حمام شيده عمرو بن العاص في الفسـطاط سمـاه النـاس بحمام الفـأر تهكماً على صغر حجمه[٢١] .

كما يتجلى ذلك النضـج والـطابع المعماري العربي الإسـلامي فيما تمـيز بـه قصر المشـتى ( ش : ٢٨ ) بوجود أربعة بيـوت لعلهـا كانـت للزوجات الأربع الشرعيـات ، ويمثـل كل منهـا النموذج الشامي للمسكن ، والـذي لم يعـثر لـه على أمثلة أخرى من بعد العصر الأموي ، حيـث ساد بعد ذلك النموذج العراقي الـذي سـنتحدث عنه بعد قليل .

كذلك تتميز الواجهة الرئيسية لقصر المشتى الذي وضع في محورها الباب الـوحيد للـدخول إلى القصر بأنها قـد شـيدت بـالحجر المتقـن النحت والبنـاء ، وليس ذلك فحسـب بـل أن

ش : ٢٤ ــ الأردن ، قصير عمره ، واجهة خلفية

الإعلام الأردني



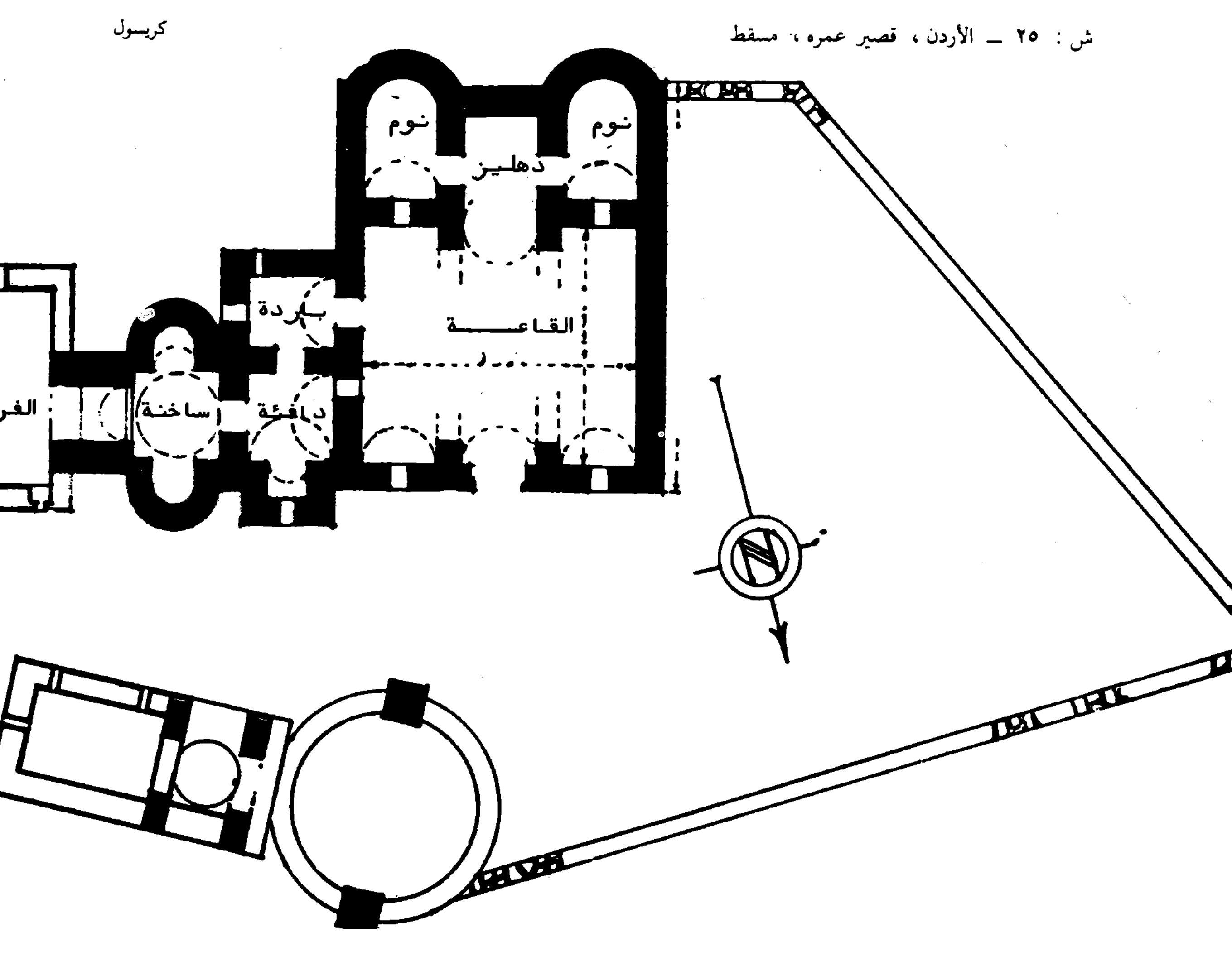
قطاعاً كبيراً منها قد زخرف بارتفاع نحو خمسة أمتار بزخارف محفورة في الحجر وبغاية الدقة والمهارة، وبلغ من مستواها الرفيع أن طلبها إمبراطور ألمانيا هدية من السلطان عبد الحميد عندما زاره في استنبول، ونقل ذلك القطاع كله إلى برلين ووضع في قاعة خاصة في متحف الدولة هناك وهو يوجد الآن في القطاع الشرقي من تلك المدينة (ش: ٢٩ و٣٠).

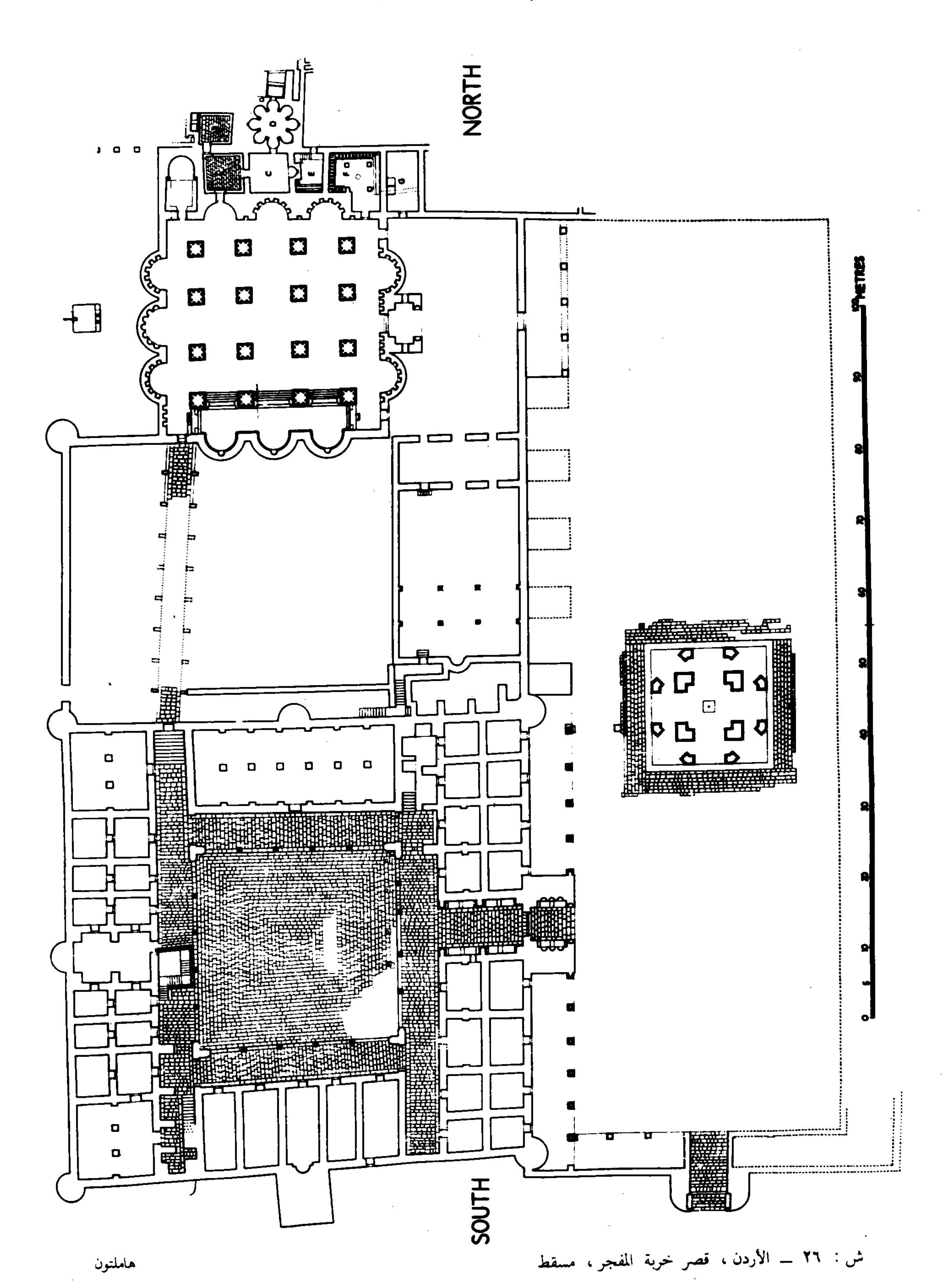
غير أنه لم يكمل من بناء ذلك القصر إلا الجدران الأربعة الخارجية، ثم البيوت الأربعة التي تحيط بما اصطلح على تسميتها بقاعة العرش ذات الحنيات المجوفة الثلاث. ويوجد محراب مجوف في الجدار الجنوبي الخارجي ووضع في محور مساحة مستطيلة كانت مخصصة لمسجد (ش: ٢٨).

كما يتجلى النضج أيضاً في قصر خربة المفجر، إذ تدل الأنقاض الباقية منه على أنه قد شيد في أسلوب غاية في الدقة والإحكام. وكان يتكون تصميمه من عدة أبنية، منها القصر الكبير الذي يتوسطه فناء متسع وفي كل من جوانبه الأربعة رواق واحد، وتحيط بالأروقة الوحدات الأخرى من قاعات وحجرات ومرافق إلى غير ذلك.

وفي الجهة الشمالية من القصر حمام متسع يختلف في تصميمه عن الحمام الروماني التقليدي. ويفصل الحمام عن القصر فناء مربع يكاد يعادل في مساحته فناء القصر نفسه. ثم يتقدم المجموعة كلها ساحة متسعة مستطيلة

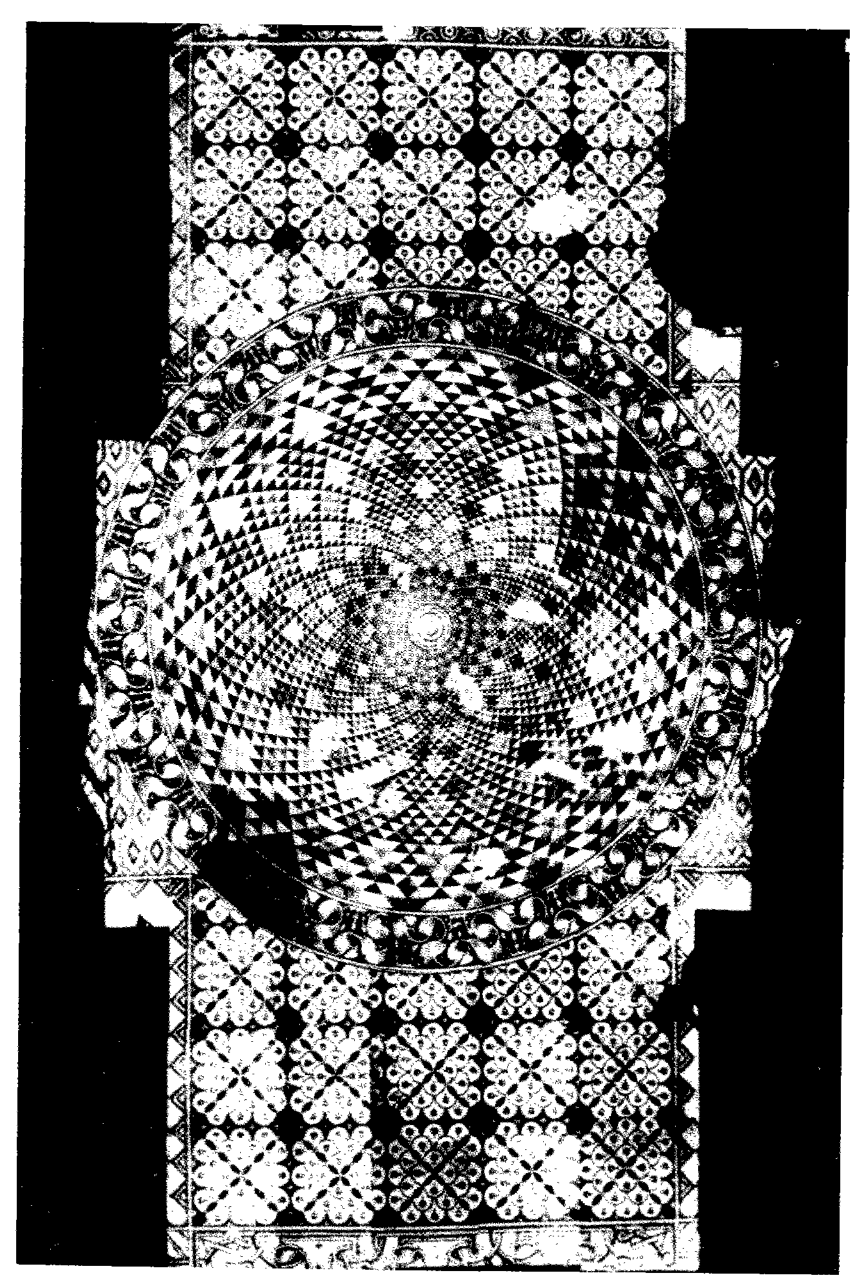
ش: ٢٥ ــ الأردن، قصير عمره، مسقط — كريسول






ش : ٢٦ ــ الأردن ، قصر خربة المفجر ، مسقط

هاملتون



ش : ٢٧ ــ الأردن ، قصر خربة المفجر ، فسيفساء أرضية هاملتون

الشكل ، وضع في كل جانب منها سقيفة من رواق واحد ، ويتوسط هذه الساحة جوسق بديع التصميم .

* * *

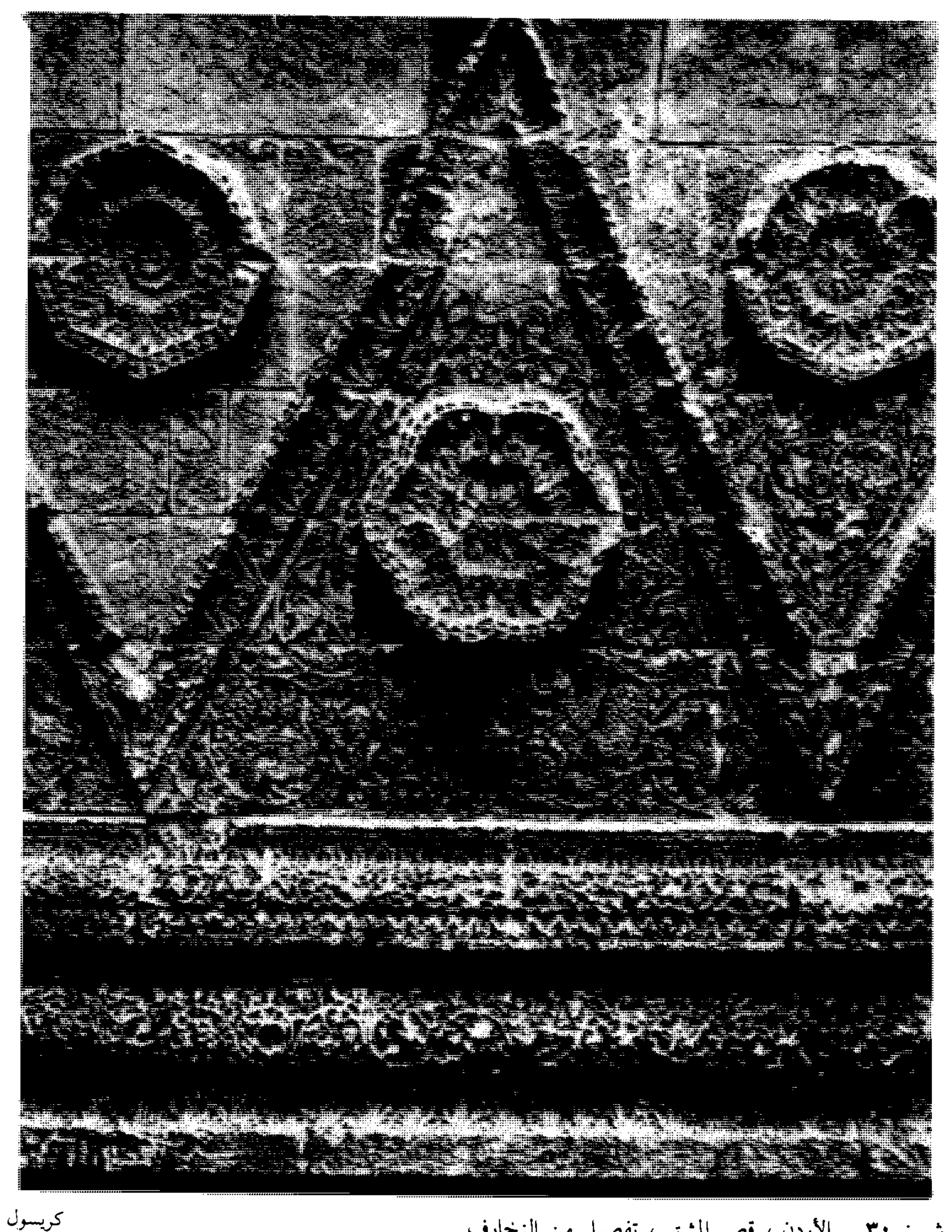
ومن الملاحظات الهامة التي تتعلق بتأثير الحضارة الإسلامية ، أن جميع الفسيفساء في كل من قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق ، والتي كانت وما تزال تغطي مسطحات كبيرة من الجدران (ش : ١٦ و١٧ و٢٠ و٢١) ، تتألف من عناصر زخرفية هندسية ونباتية وكتابات كوفية كالموجودة في قبة الصخرة (ش : ١٧) ، وتعد أقدم مثل منها في العمائر

ش : ٢٨ ــ الأردن ، قصر المشتى ، المسقط

كريسول

ش : ٢٩ ــ الأردن ، قصر المشتى ، الجدار في متحف برلين

كريسول



ش : ٣٠ ــ الأردن ، قصر المشتى ، تفصيل من الزخارف
كريسول

العربية الإسلامية ، وبالإضافة إلى تلك العناصر الزخرفية في جامع دمشق مناظر طبيعية من أشجار وأبنية وغيرها من العناصر[٢٢] ، أو بمعنى آخر أنها تخلو تماماً من صور أو زخارف من الكائنات الحية التي لم تكن تلق ترحيباً من المسلمين وبخاصة في العمائر الدينية التي ينتمي إليها كل من قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق . ولكننا نلاحظ أن الفنانين لم يتورعوا عن عمل التماثيل والصور والزخارف من الكائنات الحية كما في قصر المشتى (ش : ٣٠ )[٢٣] وقصر خربة المفجر[٢٤] ، بل إن قصير عمره به كثير من الرسوم الجدارية الملونة وتمثل أشخاصاً ونساء ومناظر مختلفة[٢٥] .

وعلى الرغم من وجود تأثيرات من طرز

سابقة على تلك الزخارف والصور من الكائنات الحية إلا أنها تتميز بطابع جديد وأسلوب خاص يتضح فيه اختلاف محسوس عن الأسلوب التقليدي في تلك الطرز.

هذا وتشترك أغلب القصور الكبيرة في وجود مسجد بداخل كل منها، مثل المسجد في قصر الحير الشرقي[٢٦]، ومسجدان في قصر خربة المفجر ومسجد في قصر المشتى، إلى غير ذلك.

ومن الملاحظ كذلك أن جميع القصور الكبيرة سواء تلك التي شيدت بالبادية أو بالمدن قد دعمت جدرانها بالأبراج نصف الدائرية (ش : ٢٦ و٢٨).

وتدور عجلة الأيام لتأتي بمرحلة هامة أخرى في تاريخ العمارة العربية الإسلامية بعد المراحل الهامة السابقة. وجاءت تلك المرحلة بعد وقوع حدثين حضاريين كان لكل منهما تأثيره على الاتجاهات المعمارية في العالم العربي الإسلامي.

ويتمثل أحد الحدثين في فرار آخر الأمويين وهو عبد الرحمن الملقب بالداخل إلى الأندلس، وتأسيسه للدولة الأموية الغربية فيها، وهو الذي أنشأ مسجد قرطبة الذي بدأت به أولى مراحل نضج العمارة العربية الإسلامية في الأندلس.

ويتمثل الحدث الثاني في انتقال حاضرة الحكم من دمشق قاعدة الأمويين في الشام إلى العراق معقل العباسيين وإلى بغداد الحاضرة الجديدة التي أسسها العباسيون بعد فترة قليلة من قيام دولتهم تبلغ نحو ١٥ سنة.

* * *

ويعين بناء مدينة بغداد نقطة تحول حاسمة في تاريخ الحضارة والعمارة العربية الإسلامية وتخطيط المدن في العالم الإسلامي كله (ش : ٣١)[٢٧].

ذلك أن تخطيط مدينة بغداد قد اتبعت فيه خطوات من البحث والتدقيق وقام على دراسات عميقة للموقع والتصميم وتوزيع المناطق المختلفة أسفرت عن نظام هندسي يقوم على عمل حلقات دائرية من الأسوار لكي تحصر المناطق السكنية وغير السكنية بينها، وتحيط كلها بساحة دائرية كبيرة تتوسط المدينة، ويقوم في مركز الدائرة قصر الخليفة والمسجد الجامع الكبير. وكانت الطرق الرئيسية وأبواب المدينة الأربعة تتجه نحو مركز المدينة المدورة، وهو اسم من الأسماء العديدة التي كنيت بها تلك المدينة في كتب المؤرخين القدماء.

ولكن من المآسي التاريخية أن لا يصلنا أي أثر واضح من تلك المدينة ذات الصيت العظيم والتي شهدت وجرت فيها أحداث حضارية خطيرة وجليلة، ولا يزال رنينها يدوي حتى وقتنا الحاضر.

فلقد نكبت بغداد والحضارة العربية الإسلامية في أوائل القرن ٧ هـ (١٣ م) باكتساح المغول لها وإحراقهم إياها بما كان فيها من كنوز معمارية وتراث حضاري استغرق تطورها ونضجها نحو أربعة قرون ونصف، وضاع ذلك كله تقريباً في الحرائق التي أشعلها المغول والدمار الذي أحدثوه فيها وفي البلاد التي تعرضت لعواصفهم المخربة الضارية.

وما كنا لنعلم شيئاً عن تلك المدينة

وعظمتها المعمارية لولا ما جاء في المخطوطات التاريخية[٢٨]، وكان منها ما حمله من نجا من أهلها بالفرار منها ومن أهل البلاد الأخرى التي اكتسحها المغول، ووصل أولئك الناجون ببقايا تلك المخطوطات إلى البلاد التي هاجروا إليها، وهي آسيا الصغرى والشام ومصر.

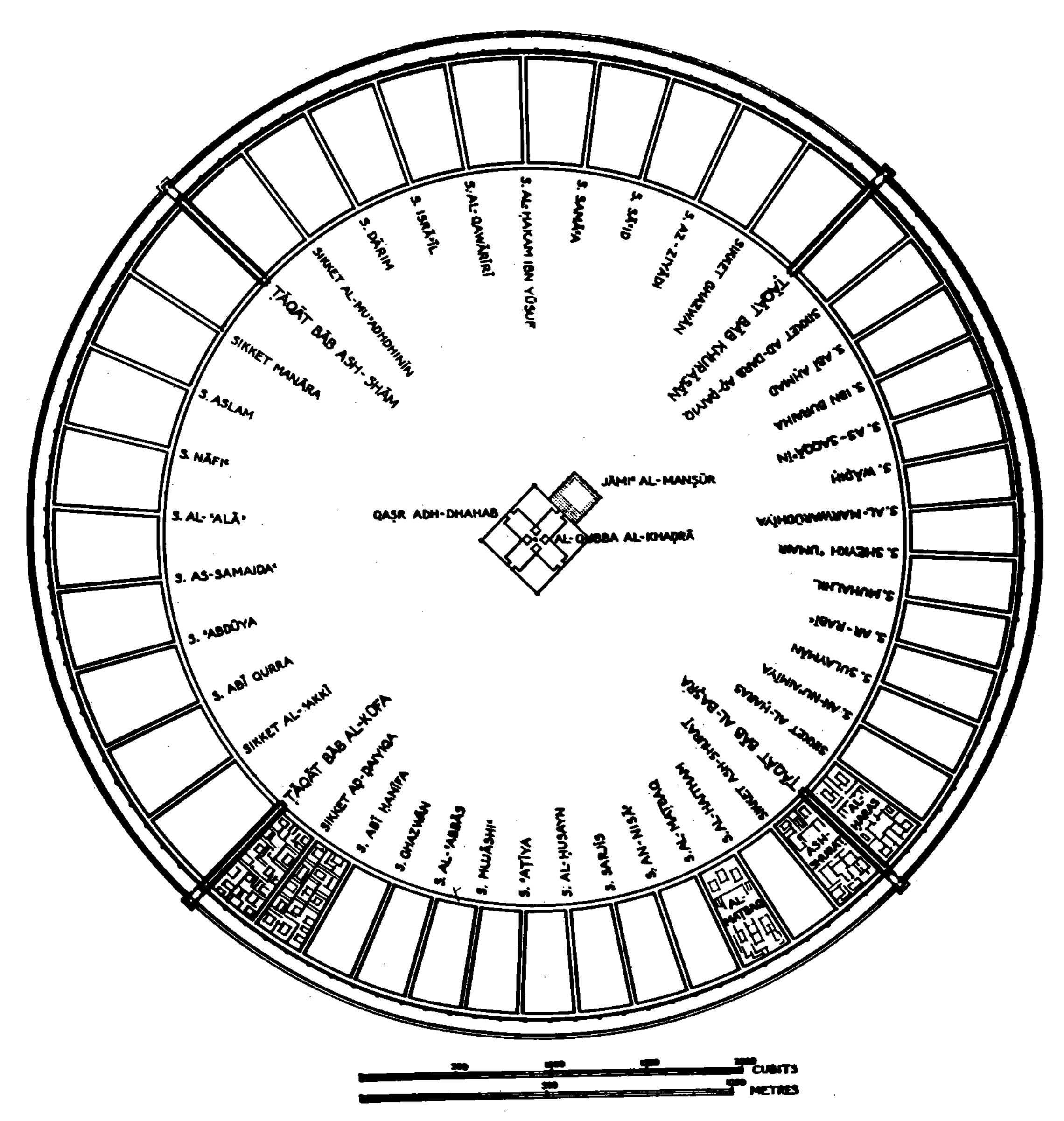
وقد أمكن من الأوصاف الدقيقة التي وردت في تلك المراجع تصور تخطيطها وعمل رسوم تصويرية لها (ش: ٣١)[٢٩].

وأحدثت غارات المغول فجوة خطيرة في تسلسل مراحل تطور الطراز المعماري العربي في منطقة الشرق الإسلامي، أي فارس والعراق، وليس من السهل والحالة هذه أن نتتبع في وضوح معالم وتقاليد ومفاهيم وتفاصيل ذلك الطراز في تلك المنطقة بوجه عام وفي مدينة بغداد بوجه خاص في فترة تقرب من قرن.

* * *

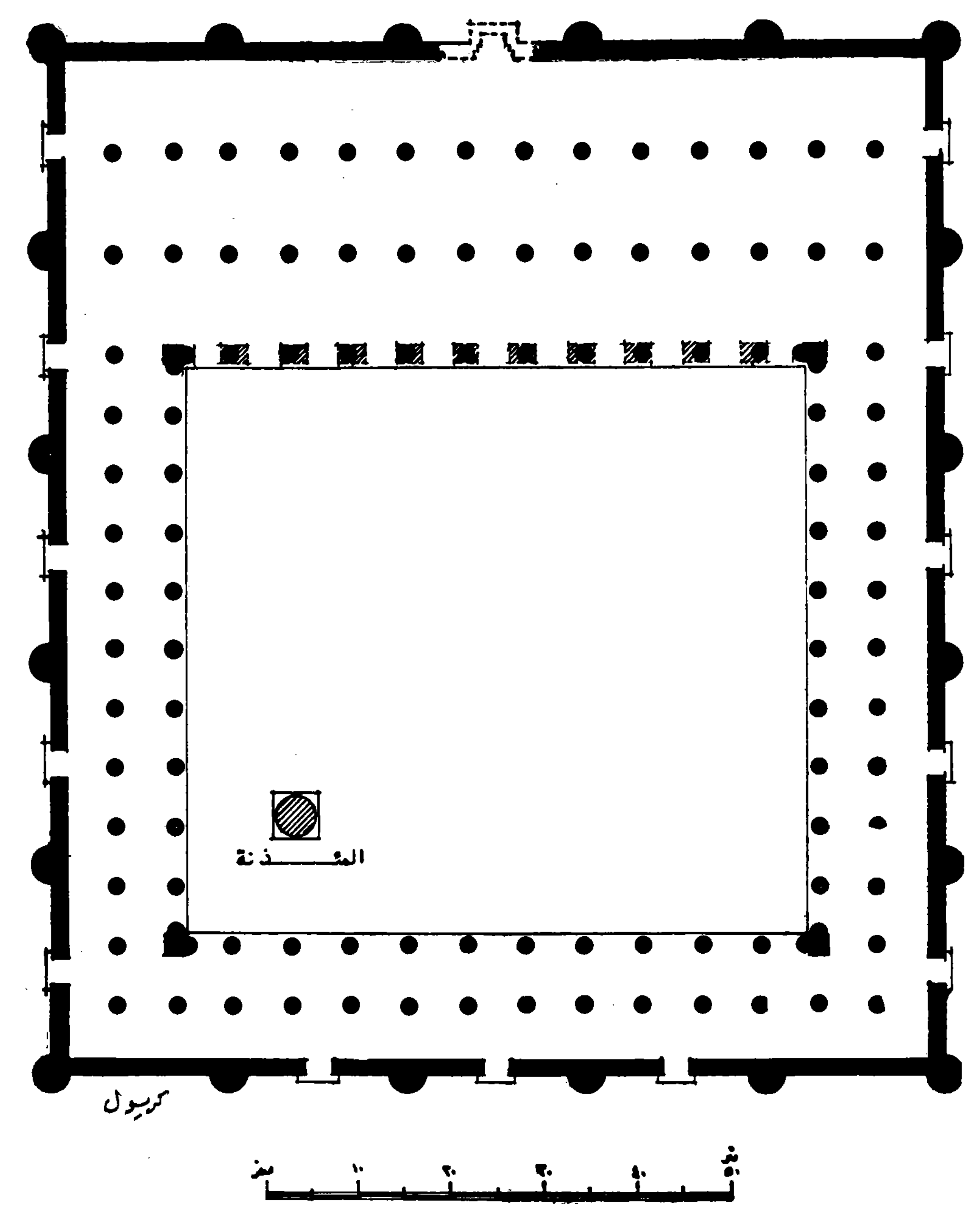
ش: ٣١ ـ بغداد، تخطيط المدينة المدورة

مديرية الآثار ـ بغداد



ويعوضنا بعض الشيء عن تلك الخسارة الفادحة التي أصابت تاريخ العمارة الإسلامية في حواضر قديمة وفي بغداد بوجه خاص ما بقي من خرائب مدينة سامرا أو « سُرَّ من رأى » ، وهي الحاضرة العباسية الثانية التي بدأ عمرانها بعد بناء بغداد بنحو ثلاثة أرباع القرن ، وذلك بعد أن ضاقت الحاضرة الأولى بأهلها وبالأعداد الكبيرة من عسكر جيوش الخلافة الذين أسرف الخلفاء في جلبهم من أواسط آسيا .

كانت مدينة سامرا ثالثة المدن التي خططها العرب المسلمون على نظم هندسية ، فقد سبقتها وسبقت بغداد مدينة الرقة[٣٠] على نهر



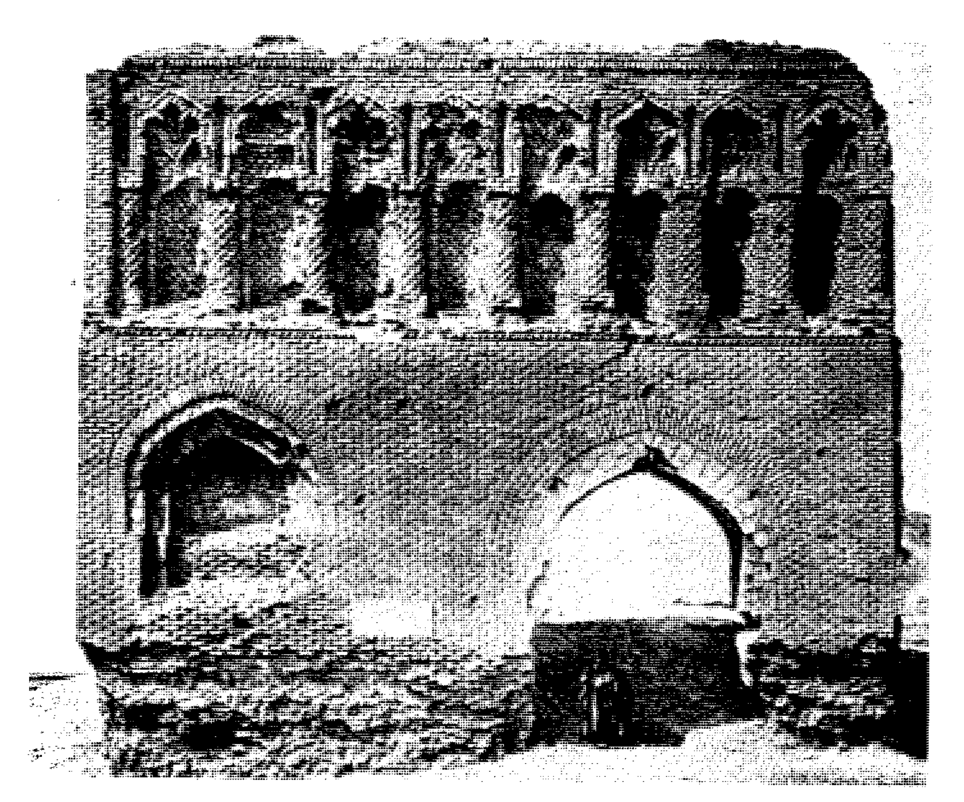

ش : ٣٢ ـ الرقة ، المسجد الجامع ، المسقط

زاره وهرتزفلد

الفرات وكان قد أنشأها الخليفة المنصور من قبل أن يُشيِّد بغداد على نهر دجلة، ولكنه لم يتخذ منها حاضرة. ولم يبق من مدينة الرقة من العصر العباسي الأول سوى المسجد الذي يتوسطها (ش : ٣٢)، وبعض أسوارها وباب بغداد وهو أحد أبوابها (ش : ٣٣). وكانت أسوارها تتكون من جدارين بينهما فصيل، أي مسافة تفصل بين السورين. واتخذت الرقة تخطيطاً هندسياً غير منتظم تماماً، ولكن لم يبق من آثار توزيع طرقها الداخلية والمناطق السكنية والتجارية ما يدل على أنها خضعت لنظام هندسي.

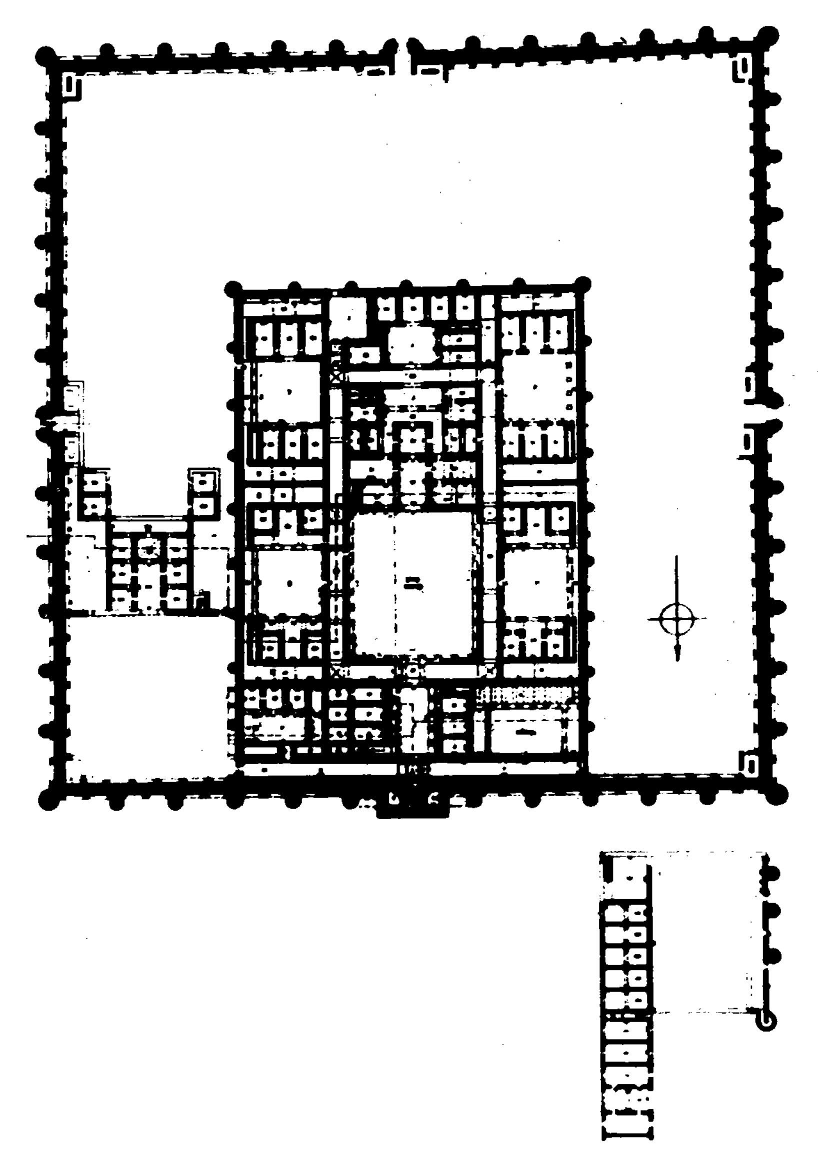
أما مدينة سامرا (ش : ٣٦ و٣٧)[٣١] فإن الآثار الباقية منها تؤكد أن تخطيطها كان على نظام هندسي لا شك فيه، فقد كانت الطرق الرئيسية والفرعية تمتد في خطوط مستقيمة تماماً (ش : ٣٧)، سواء كان ذلك في تواز أو تقاطع في زوايا حادة أو قائمة أو منفرجة، وكل ذلك أنتج انتظام شكل الأراضي التي أعدت للبناء. ولم تكن الطرق وأراضي البناء متعرجة الأضلاع كما كان الحال في المدن التي سبقت مثل البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وغيرها، وهي المدن التي أسست أيام الخلفاء الراشدين أو في أيام الدولة الأموية.

ومن الظواهر الهامة في تخطيط مدينة سامرا ابتكار عمل طريق عريض رئيسي يخترق المدينة بطولها الذي يصل إلى ٣٠ كيلومتراً من الشمال إلى الجنوب، وسمي بالشارع الأعظم، فكان بمثابة قصبة المدينة.

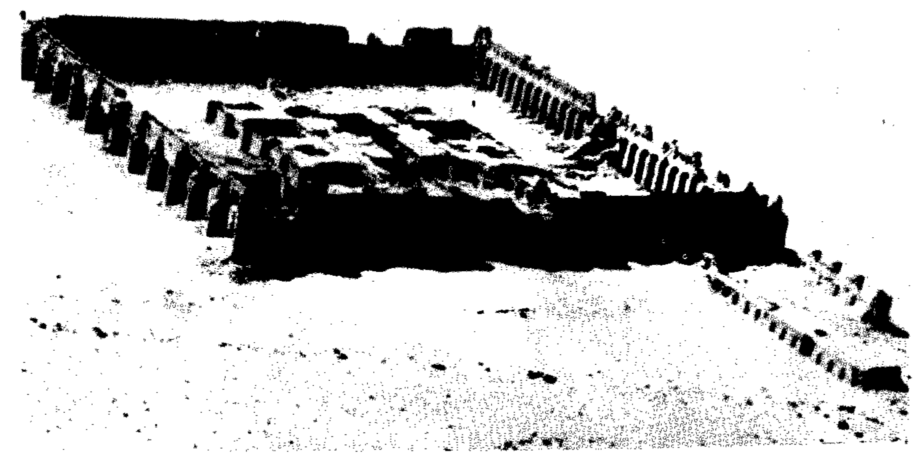


كريسول

ش : ٣٣ ــ الرقة، باب بغداد

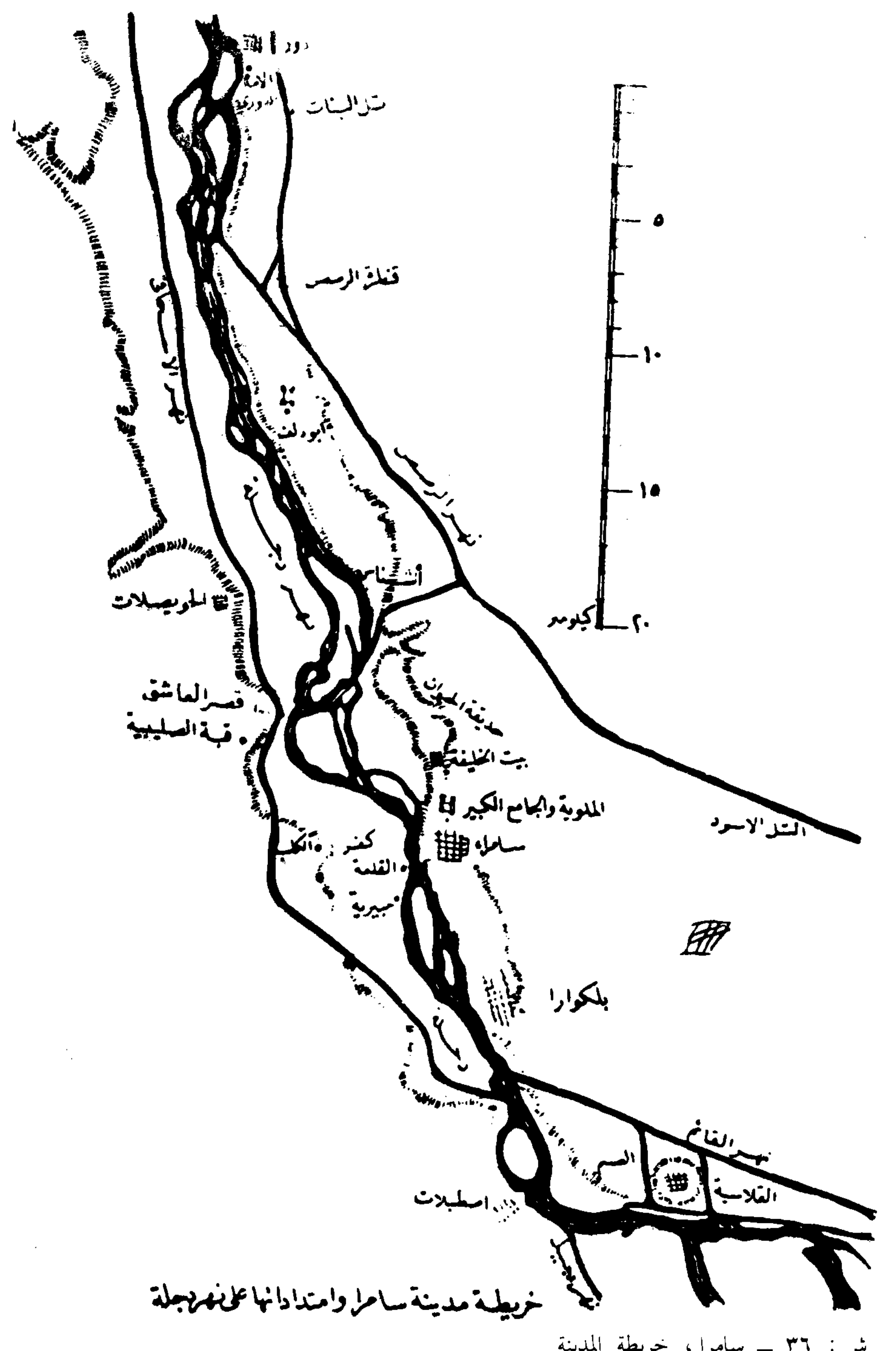


ش : ٣٤ ــ العراق ، قصر الأخيضر ، مسقط مديرية الآثار ــ بغداد



ش : ٣٥ ــ العراق ، قصر الأخيضر ، منظور مديرية الآثار ــ بغداد

وبالإضافة إلى تلك التقاليد الهندسية في التخطيط، والتي ظلت واضحة كل الوضوح على الرغم من عوادي الزمن، والتي بدأها العرب المسلمون في مدينة بغداد لأول مرة في تاريخ تخطيط المدن في العالم القديم، فإن الآثار بل الخرائب الباقية تبين في جلاء مرحلة متقدمة من النضج المعماري والفني ما كان يمكن الوصول إليها إلا بعد حلقات متتالية من التطور سبقت من غير شك بناء مدينة سامرا، وبخاصة أنه نضج شمل الجوهر والمظهر معاً.




ش : ٣٦ ـ سامرا ، خريطة المدينة

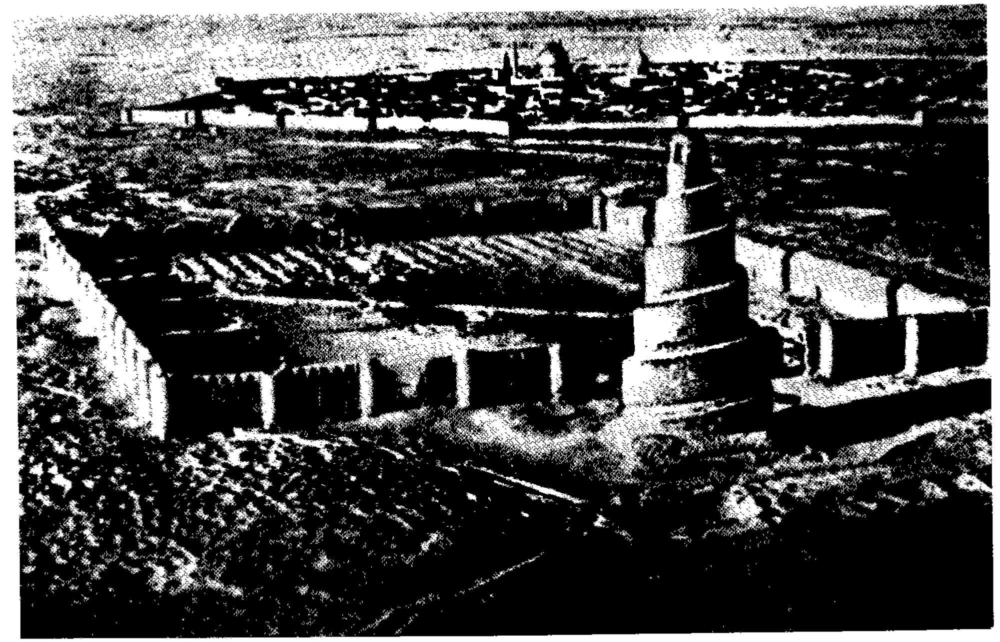
هرتزفلد



ش : ٣٧ ــ سامرا ، من الجو
كريسول

وأغلب الظن أن تلك الحلقات قد فقدت مع ما دمر في أثناء عصف الرياح الهوجاء التي أثارها المغول .

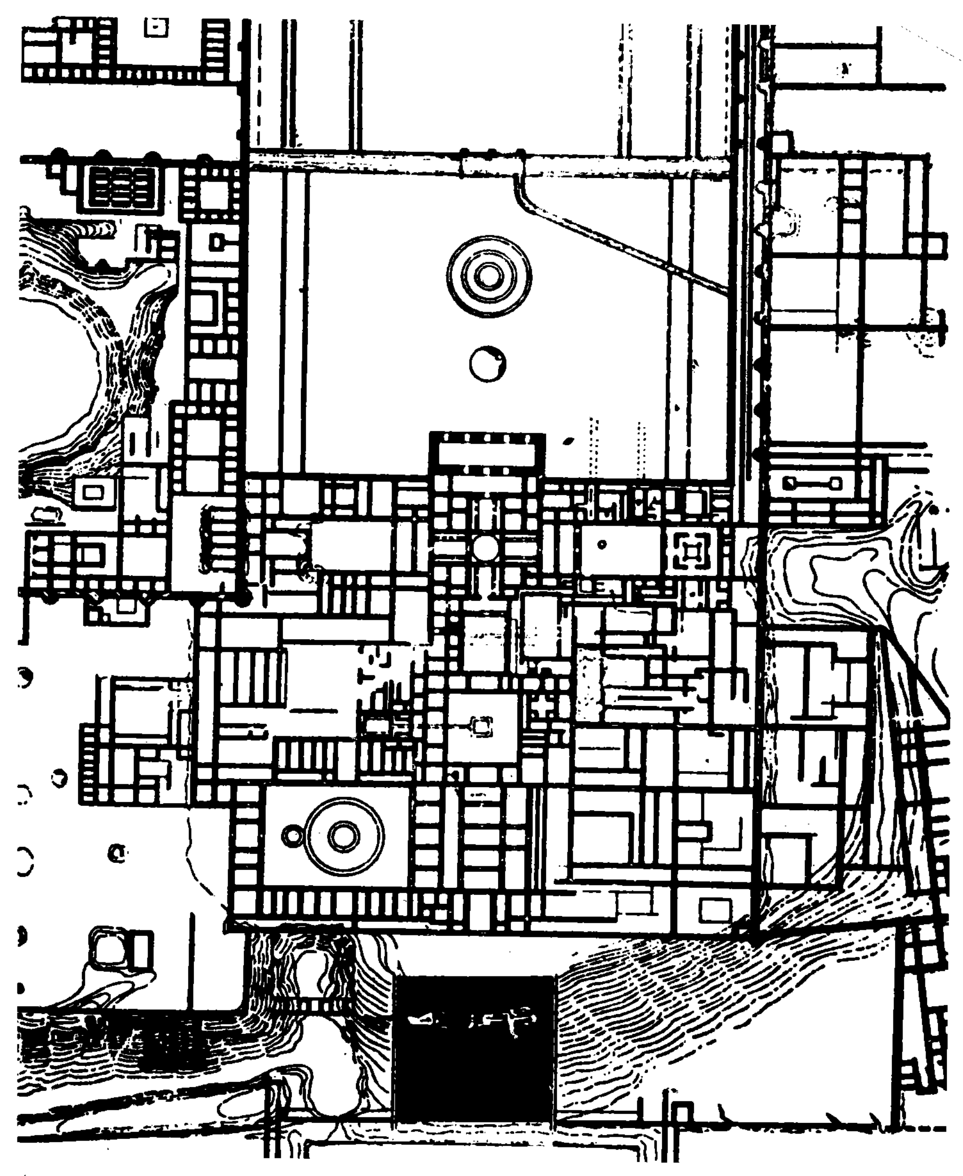
ومما يثير الاهتمام أن عُمران سامرا قد بدأ وانتشر واتسع حتى شمل مساحة شاسعة من الأرض يبلغ طولها نحو ٣٠ كيلومتراً على امتداد



ش : ٣٨ ــ سامرا ، الجامع من الجو
مديرية الآثار ــ بغداد

نهر دجلة وبعرض بين خمسة وعشرة كيلومترات على ضفتيه ، وأن العمران قد وصل إلى ذروته في تلك الرقعة الكبيرة في فترة لا تزيد إلا قليلاً عن نصف القرن ، ثم عاد إلى بغداد مرة أخرى ليستقر فيها نهائياً ، مما تسبب في خراب مدينة سامرا ، فلم يترك منها إلا بقايا جدران وإلا اسمها الذي يطلق الآن على قرية قامت على مساحة صغيرة على طرف من خرائب المدينة القديمة .

وتعطينا بقايا القصور الضخمة العظيمة التي بناها الخلفاء هناك عن مقدار الترف والأبهة التي كانت تحيط بهم . فقد كان يتقدم القصر منها أبواب ضخمة عالية وأفنية واسعة تتتابع وراء بعضها البعض ، وتأتي بعدها قاعات العرش والاستقبال وأجنحة الحريم وأهل البيت والأمراء . وتحيط بها دور المال وثكنات الحرس والجنود والاسطبلات وخزائن السلاح ومنازل الحاشية وقصور الوزراء



ش : ٣٩ ــ سامرا ، الجوسق الخاقاني ، مسقط

هرتزفلد

والحمامات والأسواق إلى غير ذلك مما يجعل القصر منها كأنه مدينة قائمة بذاتها .

ومن أهم أمثلة تلك القصور قصر الجوسق الخاقاني ( ش : ٣٩ و ٤٠ )[٣٢] الذي بدأه المعتصم في عام ٢٢١ هـ ( ٨٣٦ م ) . وقصر بلكورا الذي بناه المعتز في حوالي عام ٢٤٧ هـ ( ٨٦١ م )[٣٣] . وقصر العاشق الذي بناه المعتمد فيما بين عامي ٢٦٤ ـ ٢٦٩ هـ ( ٨٧٨ ـ ٨٨٢ م )[٣٤] . ولعله هو نفسه قصر المعشوق الذي تحدث عنه كل من الرحالة ابن جبير ( ١١٨٤ م ) وابن بطوطة ( ١٣٢٧ م )[٣٥] .

ويهمنا من تلك القصور بوجه خاص أولها وأقدمها وهو قصر المعتصم الذي سمي بالجوسق الخاقاني ، ويعرف الآن ببيت الخليفة . فبالإضافة إلى أفنيته الواسعة وقاعاته العظيمة وفساقيه والأبنية المحيطة به لأهل بيته وبلاطه وجنده ، فقد جعل له ساحة كبيرة يلعب فيها بالصوالج ( البولو ) وميداناً عظيماً للسباق ( ش : ٣٩ ) .

أما من حيث ظواهر العمارة الجديدة في سامرا ، فقد وجدت فيها عدة منها تعد أقدم أمثلة لها في العالم الإسلامي ، وهي تهمنا بوجه خاص لعلاقتها بتطور العمارة في مصر وذلك منذ بداية العصر الطولوني ، فقد ظهر بعضها في ذلك العصر وظهر بعضها الآخر في العصر الفاطمي .

من تلك الظواهر عمل « البدنات » أي الدعامات التي يرتكز عليها السقف في كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف على هيئة أكتاف قطاعها الأفقي إما مربع ( ش : ٣٨ ) أو مستطيل ، وشيدت بالبناء ، وذلك لتحمل السقف في ظلات المساجد إما مباشرة بغير عقود كما في جامع المعتصم ، أو لتحمل عقوداً تتكون منها بائكات يوضع فوقها السقف كما في جامع أبي دلف . وهذه البدنات المشيدة قد أغنت بطبيعة الحال عن استخدام الأعمدة الاسطوانية التي كان يؤخذ بعضها من عمائر قديمة ، وخاصة المصنوعة منها من الرخام أو الجرانيت .



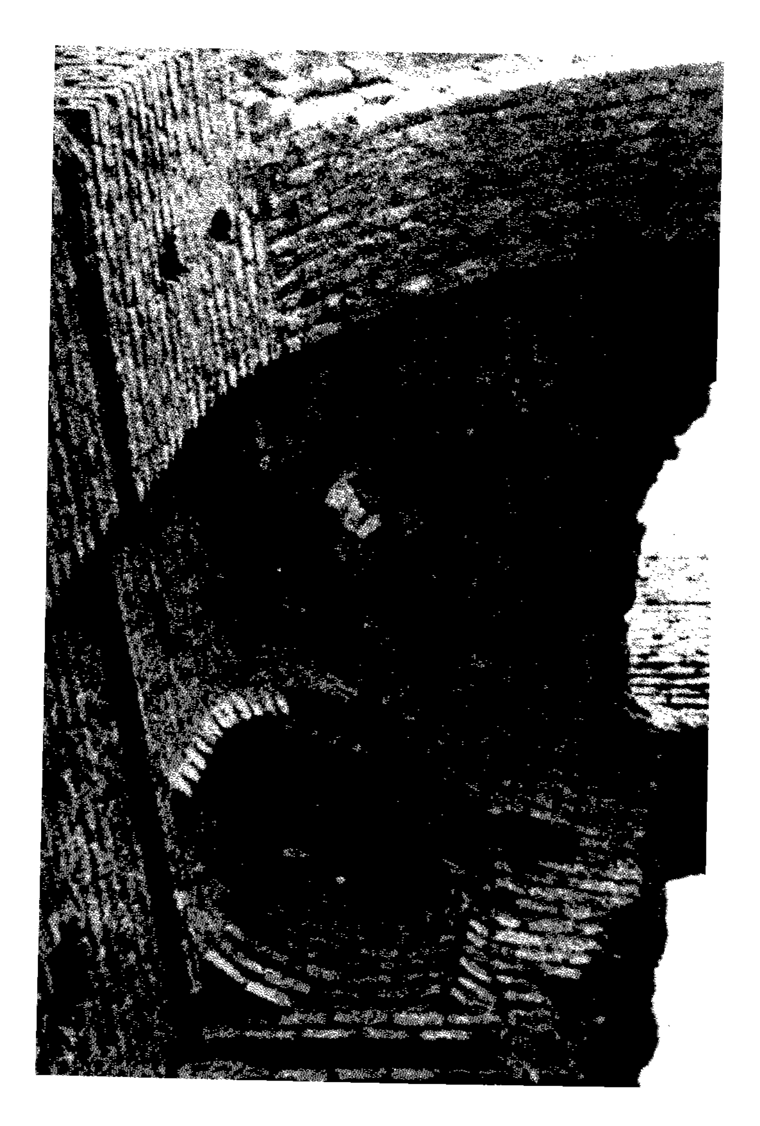
ش : ٤٠ ـ سامرا ، باب العامة

كريسول

ومن البدهي أن ذلك العمران الضخم الذي حدث في سامرا ما كان له أن يتم في تلك الفترة البالغة القصر إلا بتضافر جهود أعداد كبيرة من المعماريين والفنانين والحرفيين المحليين مع آخرين استقدموا من البلاد العربية الأخرى، ولكنهم خضعوا جميعهم لتقاليد ومفاهيم وأسس تم نضجها وإرساء قواعدها من قبل البدء في بناء سامرا بنحو قرن من الزمان، ثم زادت رسوخاً ونضجاً مع عمران تلك المدينة ونالت دفعة قوية تكاد تكون مفاجئة مع ذلك العمران.

ومن الجدير بالذكر أن سامرا قد اشتهرت على مر السنين وحتى وقتنا هذا ببدعة معمارية ذات طلاوة وشخصية مميزة هي مئذنة الملوية (ش: ٣٨ و ١٧٨ و ١٧٩) التي شيدت لجامعها الكبير ولمسجد أبي دلف في شمال سامرا[٣٦].

وكذلك تبلور في سامرا تخطيط البيت العربي الإسلامي الذي بدأ ظهوره من قبل بناء سامرا، وهو التخطيط الذي صار نواة للدور



ش: ٤١ ـ سامرا، المقرنصة الإسلامية

والقصور في العالم الإسلامي كله ، ولعب دوراً هاماً في تكوينات القصور الثلاثة الكبرى في سامرا وهي : الجوسق الخاقاني ، وقصر بلكوارا وقصر العاشق على الضفة الغربية من دجلة .

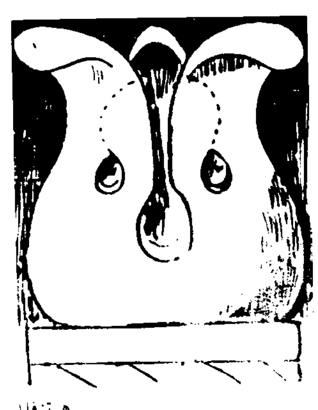
وتكون ذلك التخطيط من فناء أوسط تحيط به وحدات الدار ، وتتمثل تلك النواة في النموذج الذي شيدت عليه البيوت الأربعة في قصر الأخيضر ( ش : ٣٤ )[٣٧] ، والذي شيد في بادية العراق في حوالي سنة ١٦٠ هـ ( ٧٧٦ م ) ، ويتكون من فناء أوسط على جانبيه مجموعتان كل منها من إيوان تكتنفه حجرتان ، ويتقدم المجموعة منها أحياناً سقيفة مستعرضة .

ويمكن القول إذن بأن العمارة العربية الإسلامية قد وضعت قواعدها منذ اللحظات الأولى من ظهور الإسلام ، وأن مفاهيمها قد أخذت تتبلور وتنضج منذ القرن الأول من الهجرة النبوية ، ثم تكاملت شخصيتها واستقرت تقاليدها واتضحت بشكل ملموس معالمها التي تميزت بها في كل من جوهرها ومظهرها من بين سائر الطرز منذ منتصف القرن الثاني الهجري ( ٨ م ) .

ومنذ ذلك الوقت ومن ذلك المنطلق الكامل النضج خرجت موجات من تأثيرات مفاهيمها وتقاليدها لتنتشر في الجزء الشرقي من العالم العربي الإسلامي ، فقد بقي من تأثيراتها في فارس الزخارف الجصية في المسجد الجامع بمدينة نايين[٣٨] . كما تتجلى في بقايا قصر محمود الغزنوي في غزنة ( أفغانستان الآن ) ويؤرخ في أوائل القرن ٥ هـ ( ١١ م ) ويوجد في « سوق لشكري »[٣٩] ، وشيد كله على نظام قصور سامرا ، من حيث تعدد الإيوانات والقاعات التي على شكل حرف T ، وعلى نظام قاعة العرش في الجوسق الخاقاني ، كما يتجلى أيضاً ذلك التأثير في الباب الخشبي المحفوظ في قلعة أجرا ، وينسب إلى محمود الغزنوي أيضاً[٤٠] .

ووفدت تأثيرات سامرا مع مجيء أحمد بن طولون ليتولى حكم مصر من قبل الخليفة العباسي في بغداد ، وبدأ ولايته بوصفه نائباً عن حميه باكباك الذي كان مفروضاً أن يتولاها بنفسه ولكنه فضل البقاء إلى جانب الخليفة .

ولكن قبل أن نتتبع تلك التأثيرات السامرية نجد من الجدير بالذكر المرور على ما كان قائماً من تقاليد معمارية سابقة عليها في مصر .


هرتزفلد

ش : ٤٢ ــ سامرا ، الجوسق الخاقاني ، تاج ناقوسي


هرتزفلد

ش : ٤٣ ــ مصر ، دير السريان ، تاج ناقوسي

ونشاهد تلك التقاليد في أثرين معماريين هامين هما : الأجزاء الأصلية من جدران جامع عمرو بن العاص[٤١] في الفسطاط والذي كان مسقطه يتبع النموذج النبوي ذي الصحن والظلات ، ولكنه يختلف عن بقية المساجد التي شيدت عليه في البقاع الأخرى من العالم الإسلامي وذلك من حيث توزيع الظلات الأربع التي تميزت كلها بعمق كبير غير مألوف ، بينما كانت ظلة القبلة في بقية مساجد العالم الإسلامي هي الوحيدة التي تتمتع بعمق كبير[٤٢] .

كذلك يتميز جامع عمرو بن العاص بأساليب معمارية وبنائية تتمثل في توزيع النوافذ في الجدران الخارجية وبخاصة في ظلة القبلة[٤٣] ، وفي الحنيات الغائرة الزخرفية ذات الطواقي الإشعاعية في الجدران الأخرى[٤٤] ، ثم بقايا الزخارف المحفورة في الخشب[٤٥] ، وكلها تعكس التقاليد الأموية المتطورة التي كانت سائدة في مصر قبل وصول التأثيرات السامرية .

أما الأثر المعماري الثاني فهو غاية في الأهمية وهو مقياس النيل بجزيرة الروضة المقابلة للفسطاط أو مصر العاصمة (ش : ٤٥ - ٤٧) ويؤرخ في سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) . وهو من أجَلّ الأعمال الهندسية ، إذ أنه بئر عميقة يصل



شافعي

ش : ٤٤ ــ مصر ، المدرسة الصالحية ، تاج ناقوسي

عمقها إلى نحو ١٢ متراً وعرض فوهتها المربعة نحو ٦ أمتار، وشيدت جدرانها على طبلية من جذوع الأشجار حملت مداميك الأحجار المتقنة النحت، وأغلبها من النوع المبوص الذي أشرنا إليه من قبل في الحديث عن معبد الأخدود (ش : ١٠ و١١). هذا وقد وضع في محور البئر وفوق الطبلية الخشبية عمود مرتفع بارتفاع البئر وله قطاع متعدد الأضلاع، وربط طرفه العلوي بكمرة قوية من الخشب ثبت طرفاها بجدران الفوهة (ش : ٤٥). وحفر على أضلاع العمود علامات تمثل القراريط والأذرع لكي تبين ارتفاع منسوب الماء في البئر، وبالتالي منسوبه في النيل الذي يتصل به من خلال ثلاثة أنفاق فوق بعضها، وذلك لكي تبدأ جباية الخراج أي المكوس الحكومية، عندما يصل منسوب الماء إلى مستوى معين.

وكان يُنزل إلى قاع البئر عند انحسار الماء بواسطة درجات سلم في جوانبه لإجراء أعمال الصيانة (ش : ٤٦ و٤٧).

* * *

ثم وفد ابن طولون آتياً من سامرا التي نما فيها وترعرع، ولا بد أنه قد صحب معه عدداً من المعماريين والحرفيين والفنانين العراقيين الذين شاركوا في بناء عمائره ومدينته القطائع، وجامعه وقصره العظيم الذي تحدث به الشعراء، وبما كان يحتوي عليه من أنواع الترف التي تفوق حد الوصف. غير أن كل ذلك قد أحرقه الجند العباسيون الذين أرسلوا إلى مصر

ش : ٤٥ ــ مصر، مقياس النيل، فتحة البئر شافعي



للقضاء على الدولة الطولونية التي خرج مؤسسها عن طاعة الخليفة، كما أحرقوا القطائع وما احتوته من مساكن ومرافق أهلها من أتباع الطولونيين(٤٧).

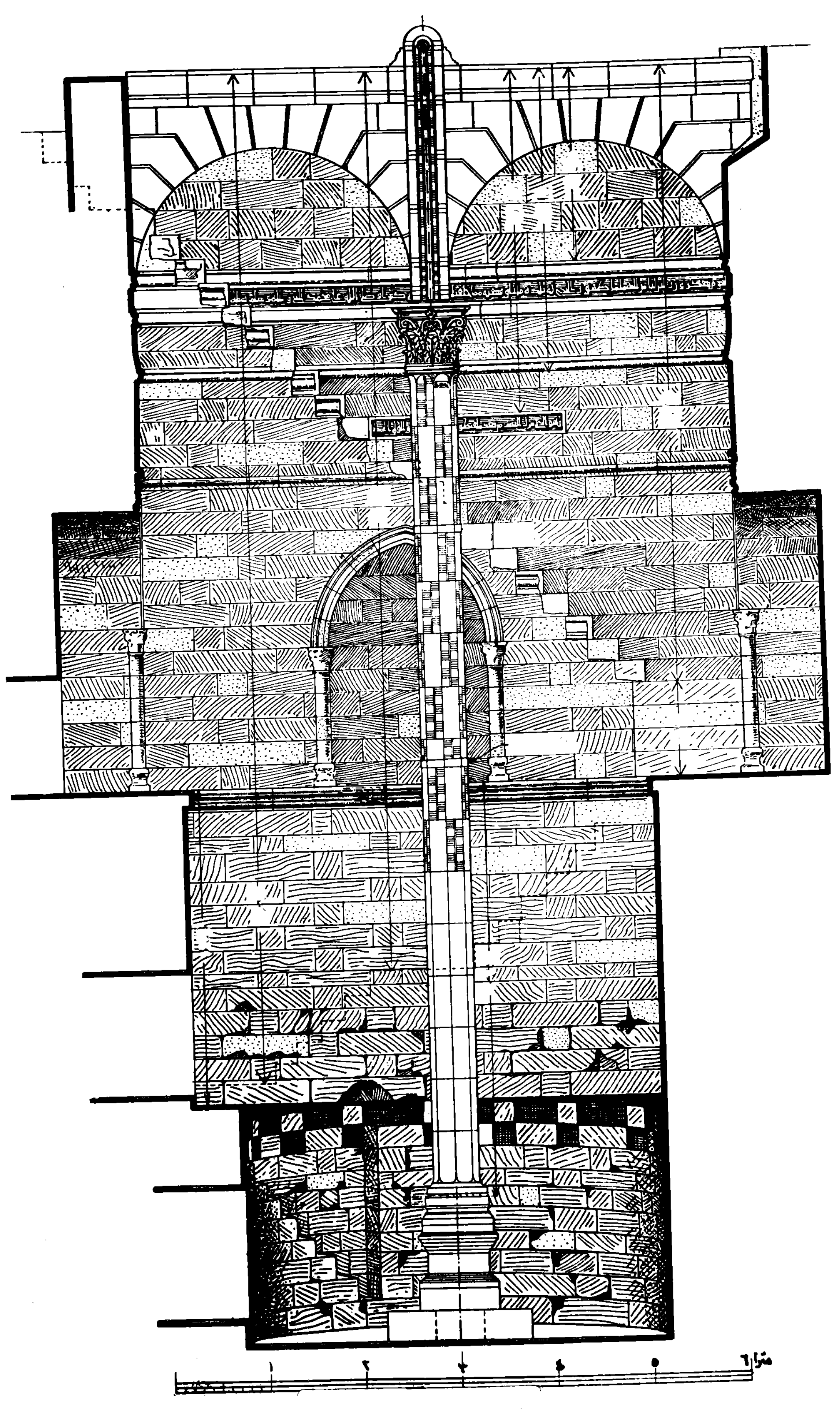
وكان ابن طولون قد شيد القطائع إلى الشمال الشرقي من العسكر والفسطاط اللتين كانت تتكون منهما العاصمة مصر، ثم انضمت إليهما القطائع واتسعت بذلك مساحة العاصمة، وجعل للعاصمة بعد تكامل شكلها شارعاً أعظم، تشبهاً بما حدث في سامرا، وكان يصل بين النيل وبين قصره الذي سماه بقصر الميدان، والذي أراد أن ينافس به الجوسق الخاقاني، وهو قصر الخليفة في سامرا، غير أنه أضاف ما يلائم البيئة المحلية، فشيد قناطر مياه تحملها من النيل وتزود بها قصره وما فيه من بساتين وتزود مساكن حاشيته في القطائع، وما زالت بقاياها وقطاعات منها واضحة في شرق قرافة الإمام الشافعي(٤٨).

وشيَّد ابن طولون(٤٩) جامعه الكبير الذي سلم معظمه من التدمير بوصفه بيتاً من بيوت الله، وما يزال يحتفظ بكثير من معالمه المعمارية والزخرفية التي يتضح فيها تأثيرات قوية من أساليب سامرا مع بعض التحوير، ويشاهد كل ذلك في التصميم (ش : ٤٨ و٤٩) وفي أسلوب البناء ببدنات مشيدة بالآجر وفي نواصيها أعمدة ملتصقة لها تيجان كأسية، وفي الزخارف المحفورة في الجص، كما يشاهد في المئذنة أيضاً (ش : ١٨٠)، وذلك على الرغم

شافعي

ش : ٤٦ ــ مصر، مقياس النيل، قاع البئر






ش : ٤٧ ــ مصر ، مقياس النيل ، قطاع رأسي

كريسول

من أنها ليست هي الأصلية التي كانت على الأرجح مشيدة بالآجر على نمط تصميم ملويات سامرا، أي ملوية المسجد الكبير (ش : ١٧٨) وملوية جامع أبي دلف. أما المئذنة الحالية فقد شيدت في عام ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م)[٥٠] أي بعد الأصلية بأكثر قليلاً من ٤٠٠ سنة، وظلت مع ذلك تحمل نفس فكرة السلم الملتف حول البدن من الخارج سواء في الكتلة السفلى منها المتعامدة الأضلاع، أو في الكتلة المتوسطة المستديرة القطاع (ش : ١٨٠)، أما الجزء العلوي فهو مملوكي الطراز.

ومن العناصر التي تستلفت النظر تلك الحنايا المجوفة التي وضعت في واجهات الجدران بين النوافذ ذات الشمسيات، وتمتاز تلك الحنايا بطواقي ذات ضلوع مجوفة إشعاعية (ش : ٥٠)، غير أنها تلي في التاريخ الحنايا الموجودة في واجهات جدران جامع عمرو بن العاص[٥١]. وقد تطورت هذه الطواقي فيما بعد حتى أصبحت من العناصر الرئيسية في العصر الفاطمي وما بعده، سواء استخدمت لطواقي الحنيات الزخرفية أم لطواقي المحاريب.

ومن العناصر الهامة في جامع ابن طولون الشمسيات التي تملأ جميع النوافذ في الجزء العلوي من الجدران كلها، وتوجد منها أنواع ونماذج متعددة، وعملت في عدة عصور ولكن توجد منها ما يمكن أن ينسب إلى عصر بناء الجامع (ش : ٥١)[٥٢]. وهذه الشمسيات الأصلية في جامع ابن طولون تعد ثالثة الأمثلة الباقية من العصر الإسلامي المبكر، إذا كان أولها في الجامع الأموي بدمشق (ش : ٢٣)، وثانيها في قصر خربة المفجر[٥٣].

ويعد عنصر الشمسيات هذا، أي البلاطات الرخامية، كالموجودة في جامع دمشق أو الجصية كالموجودة في كل من قصر خربة المفجر أو في جامع ابن طولون، والمفرغة في تكوينات زخرفية، ثم ملئت فراغاتها بعد ذلك بقطع من الزجاج الشفاف أو الملون، نقول إن هذا العنصر يعد من الابتكارات العربية الإسلامية التي تأثرت بها العمارة الأوروبية في العصور الوسطى، أي الرومانسكية والقوطية، ثم في عصر النهضة، ومن المرجح لدينا أنها مصدر الإيحاء بفكرة عمل الشبابيك من الزجاج المعشق بالضلوع الرفيعة من الرصاص والمعروفة بالإنجليزية بـ Stained Glass Windows والتي انتشر عملها في العمائر المدنية والدينية على السواء، وأمثلتها لا تقع تحت حصر في العالم الغربي المسيحي.

ومن ناحية أخرى، فإننا لا نستبعد أن تكون فكرة تلك الشمسيات من بلاطات مفرغة بالزخارف الهندسية بوجه خاص قد تطورت مع الزمن لتوحي بابتكار أسلوب جديد آخر اختصت به العمارة العربية الإسلامية وأصبح من أشهر معالمها، ألا وهو عمل الأحجبة المفرغة في الخشب لتغطية الفتحات، وهي الأحجبة المعروفة والمشهورة باسم «المشربيات» (ش : ٨٦ و٢٦١ و٢٦٢)، والتي لم يكن يخلو منها نوع من أنواع العمائر إلى عهد قريب، وما يزال يشاهد في الأحياء الأصيلة في المدن القديمة والتي لم تمتد إليها عوامل التخريب بعد، ولكنها قد تتعرض

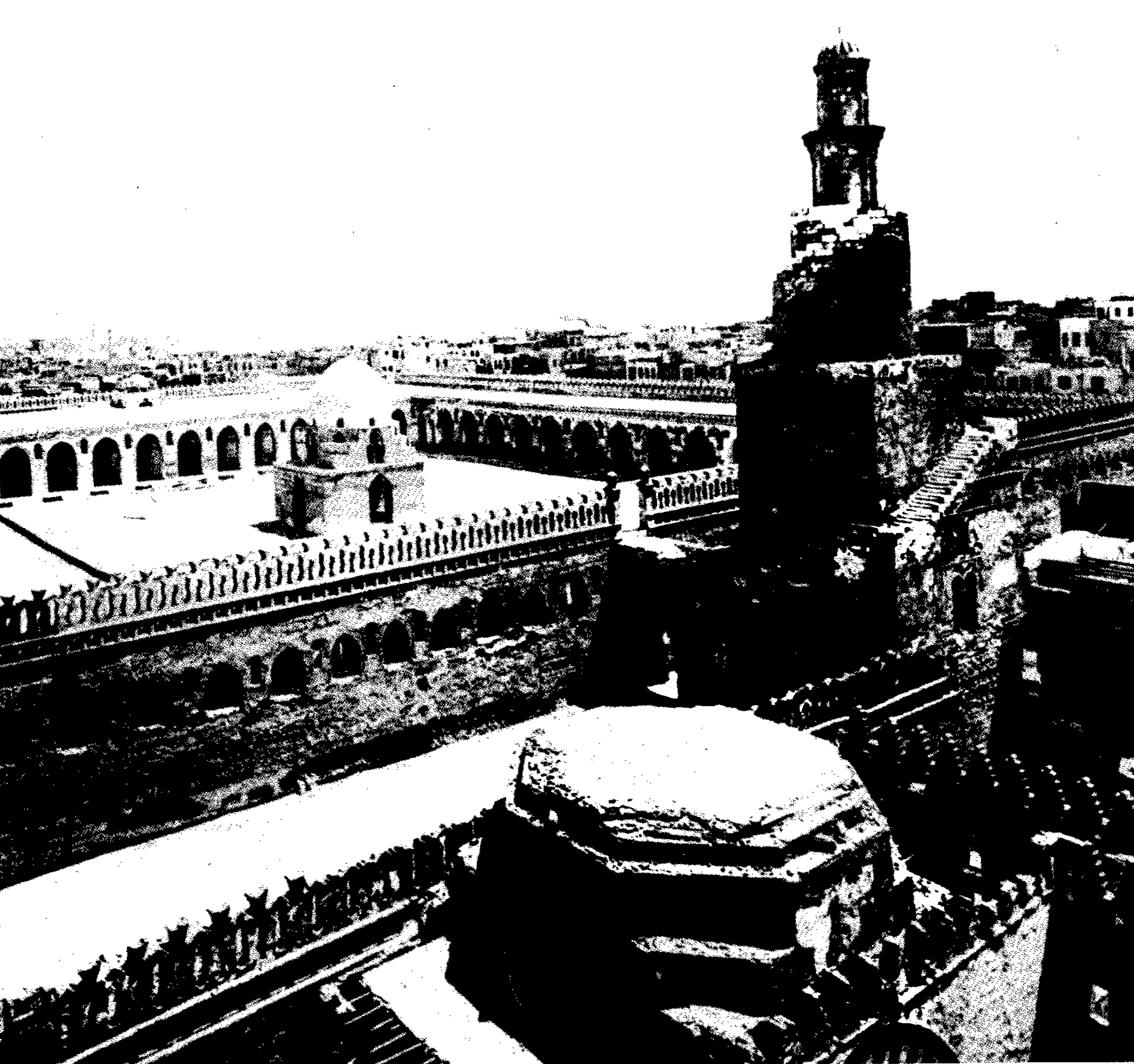
للزوال مع النشاط المدمر لإزالة المعالم القديمة الأصيلة في تلك المدن لتقوم مقامها العمائر التي يقال عنها إنها من الطرز الحديثة .

* * *

ويرجع الفضل إلى سامرا في تعيين تاريخ دار من الدور التي كشفت عنها الحفريات في منطقة من مناطق الفسطاط ، وذلك ضمن عدد من الدور كانت تؤرخ كلها بغير استثناء في العصر الفاطمي[٥٤] ، غير أنه اكتشف في فترة قريبة بقايا زخارف جصية من طرز سامرا النقية التي لم تكن قد تطورت بعد ، وجدت ملتصقة بقطاعات من جدران تلك الدار[٥٥] ، وبذلك لم تترك مجالا للشك في تأريخها ونسبتها إلى العصر الطولوني ( ش : ٥٢ ) .

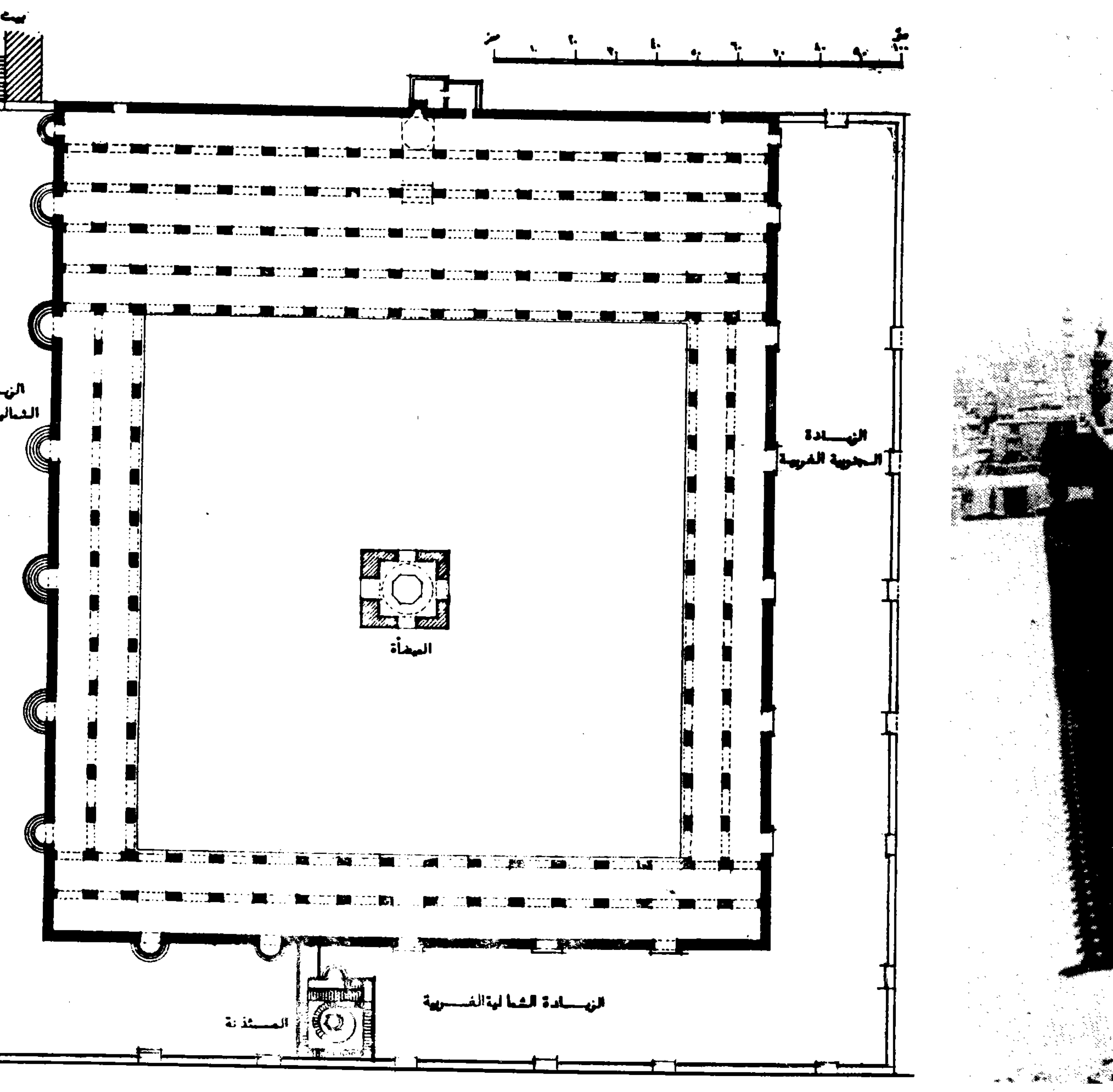
وهذا الاكتشاف يوضح بكل جلاء أن الدار العربية الإسلامية ، التي يشاهد أقدم مثل لها في قصر الأخيضر ( ش : ٣٤ ) ويؤرخ في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري

ش : ٤٨ ــ جامع ابن طولون ، منظور كريسول



(٨م) ، قد وصلت إلى مرحلة ناضجة واضحة في العصر الطولوني المنبثق عن العراقي السامرائي ، أي بعد قرن واحد ، الأمر الذي يرجح لدينا أنه قد حدثت مراحل أخرى ربطت بين تلكما الحلقتين في أثناء ذلك القرن ، وفي بقاع أخرى من العالم العربي في منطقة الشرق الإسلامي وليس في منطقة الغرب الإسلامي ، فإنه مما يدعو إلى العجب أن هذا التصميم المكون من الفناء الأوسط وعلى جانب أو أكثر منه إيوان مفتوح عليه (ش : ٥٢) وحول الإيوانات وحدات الدار الأخرى ومرافقها ، هذا التصميم لم يلق إقبالا ولم ينل حظوة في العالم العربي في الغرب الإسلامي الذي استخدم الفناء كعنصر أساسي في وسط الدار ، ولكن الإيوانات استبدلت هناك بقاعات مقفلة[٥٦] ، ولا نظن أن ميل المناخ إلى البرودة في الغرب الإسلامي كان السبب في ذلك ، فإن تلك البرودة لا تزيد عما في منطقة العراق

ش : ٤٩ ــ جامع ابن طولون ، مسقط كريسول



والشام ، والعراق هي الموطن الذي نبتت فيه فكرة الإيوانات المفتوحة على الفناء الأوسط كما سبق شرحه . وليس هناك من شك في أن الفناء الأوسط كان بمثابة الرئة التي تغذي وحدات الديار بالهواء النقي وتكسر حدة الشمس والضوء في أيام الصيف كما كانت تحتفظ بالدفء في الشتاء ، وكان يتفنن أصحاب الديار في عمل أحواض ماء أي مساقي ونافورات في وسط الفناء ويحيطونها بأحواض الزهور .

* * *

ومن الجدير بالذكر ، أنه قد تبلور منذ العصر العباسي المبكر نموذج إسلامي لتاج العمود وهو يشبه الشكل الكأسي أو الناقوسي ( ش : ٤٢ ـ ٤٥ ) والذي اختص به شرق العالم العربي الإسلامي دون غربه الذي نضج فيه نموذجان آخران لتيجان الأعمدة سنتحدث عنهما بعد قليل ( ش : ٦٥ ـ ٦٩ ) .

أما النموذج الكأسي فإن أقدم مثل له يشاهد في تاج عمود في محراب مسطح ( ش : ٤٢ ) في الجوسق الخاقاني[٥٧] ، وهو قصر المعتصم الذي شيده في سامرا في عام ٢٢١ هـ ( ٨٣٦ م ) ، ثم نال حظوة كبيرة حتى انتشر استعماله لكل من التيجان والقواعد ، ومنها مثل مبكر يعود إلى منتصف القرن ٣ هـ ( ٩ م ) في قاعدة عمود النواصي في حنيات غائرة في جدران بئر مقياس النيل بالروضة ( ص : ٤٥ ـ ٤٦ ) . كما انتشر استخدامه لجميع تيجان الأعمدة الملتصقة بنواصي بدنات جامع ابن طولون ، كما أن له مثلاً في كنيسة العذراء بدير السريان في وادي النطرون الذي يوصل إليه الطريق الصحراوي بين القاهرة والاسكندرية ، وهي كنيسة شيدت في العصر الطولوني ( ش : ٤٣ )[٥٨] .

ودام استعمال التاج الكأسي منذ أوائل القرن ٣ هـ ( ٩ م ) وحتى بعد أن ابتكر التاج الإسلامي الصميم المكون من عدة صفوف من المقرنصات الدقيقة كما سيأتي الحديث عنه ( ش : ١٣١ و١٣٢ ) .

ومن العناصر التي اشتهر بها الطراز المعماري العربي الإسلامي وصار من أعلام مميزاته عنصر المقرنصة (stalactite) الذي يستخدم لتحويل الطرف العلوي لركن منطقة متعامدة الأضلاع إلى قوس ترتكز عليه ربع دائرة من الحافة السفلى لقبة . ويعود أقدم أمثلة تلك المقرنصة إلى العصر العباسي المبكر ويوجد في قصر الأخيضر في بادية العراق ، وهو على هيئة طاقية أو نصف قبة صغيرة مدببة القمة[٥٩] . ثم ظهرت على هيئتها الناضجة التقليدية ( ش : ٤١ ) في العمارة العربية الإسلامية في أقدم مثل لها موجود في باب العامة ( ش : ٤٠ ) وهو المدخل الرئيسي لقصر الجوسق الخاقاني ، أي قصر الخليفة في سامرا ( ش : ٣٩ ) ، وتبدو فيه المقرنصة على هيئة حنية مجوفة تتوجها طاقية مدببة .

وتوالت حلقات تطوراتها بزيادة عددها وتراكبها فوق بعضها البعض في صفوف حتى أصبحت كخلية النحل واحتلت مكانة خاصة بين عناصر العمارة العربية الإسلامية في جميع العصور والأقطار ( ش : ١٣١ ) .

* * *

وعاق ذلك التيار السامري عن الانطلاق إلى أقطار الغرب الإسلامي في وقت معاصر لحكم الولاة العباسيين، وبخاصة أيام الطولونيين، ما حدث من نزعات الاستقلال عن الخلافة العباسية، ومن محاولات قيام دويلات في أرجاء العالم الإسلامي كله، شرقه وغربه، وبخاصة في المنطقة الغربية، حيث قامت دولة الأغالبة في إفريقية (تونس) وفي جزيرة صقلية. ومن أشهر أعمالهم الباقية في إفريقية إعادة بناء جامع القيروان (ش: ٥٣ - ٥٥)[٦٠]، وأسوار مدينة سوسة[٦١]، وجامعها (ش: ٥٦ و٥٧)[٦٢] ورباطها[٦٣]. كما قامت دولة الرستميين في تاهرت، إلى غير ذلك من الدويلات التي ما كانت تستمر فترات طويلة كافية، وكانت تتميز فيها ببناء مدن صغيرة حصينة وبعض القلاع، مثل سوسة وقرطبة ومدينة الزهراء وقلعة أو قصبة مريدا في الأندلس، وغير ذلك كثير.

ثم تهيأت الفرص للفاطميين لتأسيس دولة لهم في إفريقية خلفت الأغالبة، ثم أخذت تشتد قوتهم حتى بسطوا نفوذهم على منطقة شمال إفريقية كلها حتى المحيط الأطلسي، وإلى جزيرة صقلية، ثم إلى مصر.

ونشأ عن نزعات الاستقلال هذه في غرب العالم الإسلامي إلى الابتعاد تماماً عن النفوذ السياسي للخلافة العباسية المستقرة في بغداد ثم في سامرا ثم في بغداد ثانية، إلى وضع طابع خاص بالعمارة والفنون الإسلامية في الأقطار الغربية جعلها تتميز بشخصية محلية غير متأثرة بالطابع السامرائي، ولكنه ظل خاضعاً في نفس الوقت للطابع الإسلامي العام الموحد الذي لم تقو نزعات الاستقلال على النيل منه أو إضعافه، وذلك من ناحية أسسه وتقاليده التي رسخت أقدامها مع إتمام الفتوح واستقرار الأمور للعرب المسلمين في تلك الأقطار المختلفة، متمشية في ذلك مع رسوخ تعاليم الإسلام واللغة العربية فيها كلها، والتي لم تقو أية صعوبات حربية أو عوائق جغرافية من صحراوات جرداء أو بحار أو مجاري أنهار، على الوقوف أمام ذلك الإصرار العنيد والإرادة الجبارة على فتحها ونشر الإسلام فيها.

ومن أقدم الأسماء التي دوت في الغرب الإسلامي منذ الفتوح الأولى، اسم مدينة القيروان، واسم مؤسسها عقبة بن نافع ومؤسس أول مسجد جامع على أرضها[٦٤]، والذي ما يزال قائماً شامخاً حتى وقتنا هذا بعد أن عدل وجدد وزيد فيه عدة مرات حتى صار على هيئته الحالية والتي يعود أغلب أجزائها إلى نحو منتصف القرن الثالث الهجري (٩م) (ش: ٥٣ - ٥٥).

ويهمنا من تلك الأجزاء بصفة خاصة مئذنة المسجد التي يحتمل أن تكون أقدم مئذنة باقية من العصر الإسلامي، إذا صحت نسبتها إلى أوائل القرن ٢ هـ (٨م) حسب إحدى النظريات المعمارية، أو ثانية المآذن بعد ملوية سامرا بسنوات قليلة، إذا صحت أقوال المؤرخين (ش: ١٦٣ و١٦٤).

ومهما يكن من أمر، فإنها قد لعبت دوراً غاية في الأهمية في تطور المآذن في الغرب الإسلامي كله، من إفريقية حتى الأندلس،



شافعي

ش : ٥٠ ــ جامع ابن طولون ، حنية جدارية

بل وفي تطور المآذن في مصر منذ العصر الفاطمي حتى أوائل المملوكي كما سيأتي شرحه .

* * *

وبعد فترة لا تكاد تتجاوز القرن من الفتوح الأولى التي ضمت تلك الرقعة الكبيرة من الأرض بدأ التفكك يتطرق إلى الدولة العربية الإسلامية بعد أن نجح عبد الرحمن بن معاوية في النجاة بنفسه والفرار من العباسيين إلى الأندلس في عام ١٣٨ هـ ( ٧٥٥ م ) ، ثم تأسيسه للخلافة الأموية الغربية في تلك البلاد ، ودامت فيها نحو قرنين من الزمان .

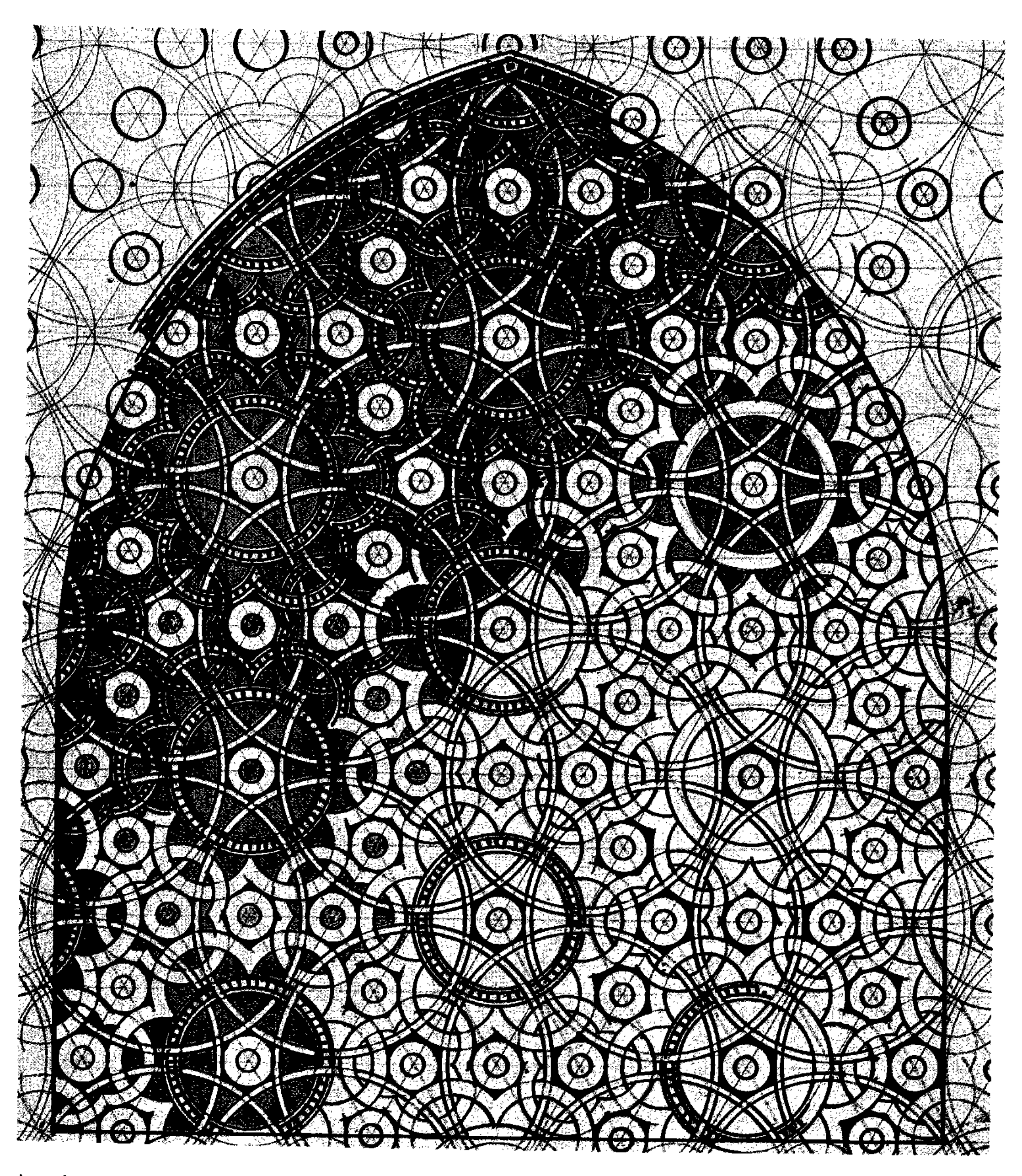
ومن أهم المنجزات المعمارية من الطراز العربي الإسلامي هناك بناء المسجد الجامع[٦٥] بمدينة قرطبة على أيام عبد الرحمن الأول الملقب بعبد الرحمن الداخل . ثم توالت على المسجد أعمال التجديد والإضافة والتوسعة حتى وصل إلى أضعاف ما كانت عليه مساحته الأولى .

وبدأ تخطيطه على غرار المسجد النبوي بالمدينة المنورة في أول أمره ، أي كان مكوناً من ظلة عميقة جهة القبلة ويتقدمها الصحن ( ش : ٥٩ ) . ثم زاد فيه الخلفاء من بعد عبد الرحمن الداخل حتى وصل إلى المساحة التي كان عليها قبل أن يحوله الأسبان إلى كنيسة ( ش : ٦٠ ) والتي حشروها حشراً في وسط المسجد ( ش : ٦١ ) .

وتتمثل في جامع قرطبة مرحلة بل مراحل من النضج المعماري والفني للطراز العربي الإسلامي ، وذلك من حيث التخطيط وأساليب البناء وظهور عدة عناصر معمارية وزخرفية ، كان بعضها قد وفد إلى الغرب الإسلامي من الشرق مع الجيوش الفاتحة ، ثم تطور وأصبح من أعلام ذلك الطراز في الأقطار الغربية الإسلامية ، مثل ظاهرة الأبلق ( ش : ٦٢ ) ، وهي البناء بمداميك أو صنجات عقود من لونين بالتبادل أحدهما فاتح والآخر داكن ، ومثل عنصر العقد شكل حدوة الفرس ( ش : ٢٢٣ ) ، ومثل العقد ذي الفصوص الثلاثة أو المتعددة وظاهرة العقود المتقاطعة والمتشابكة ( ش : ٦٤ ) ، بل إن تيجان الأعمدة ذات الأصل الروماني من النوع الكورنثي المركب قد تطورت إلى أشكال تجريدية

منه (ش : ٦٥ ـ ٦٨) ابتكرها خيال المعماريين الأندلسيين .

وتوالى ظهور تلك العناصر والمبتكرات على مدى نحو ٢٠٠ سنة ، وكان من أهمها المئذنة التي ذكر أنها شيدت لأول مرة بعد إتمام بناء المسجد الأول ، وأغلب الظن أنها كانت تحتل مكاناً إلى يمين الباب الذي وضع على محور المحراب وفي جدار الصحن المقابل لظلة القبلة . ثم أعيد بناء مئذنة أخرى عند توسيع المسجد . وكانت تحتل نفس المكان الأول والذي يشغله الآن برج الأجراس الحالي والذي شيد بعد تحويل المسجد إلى كنيسة . كما يغلب على ظننا

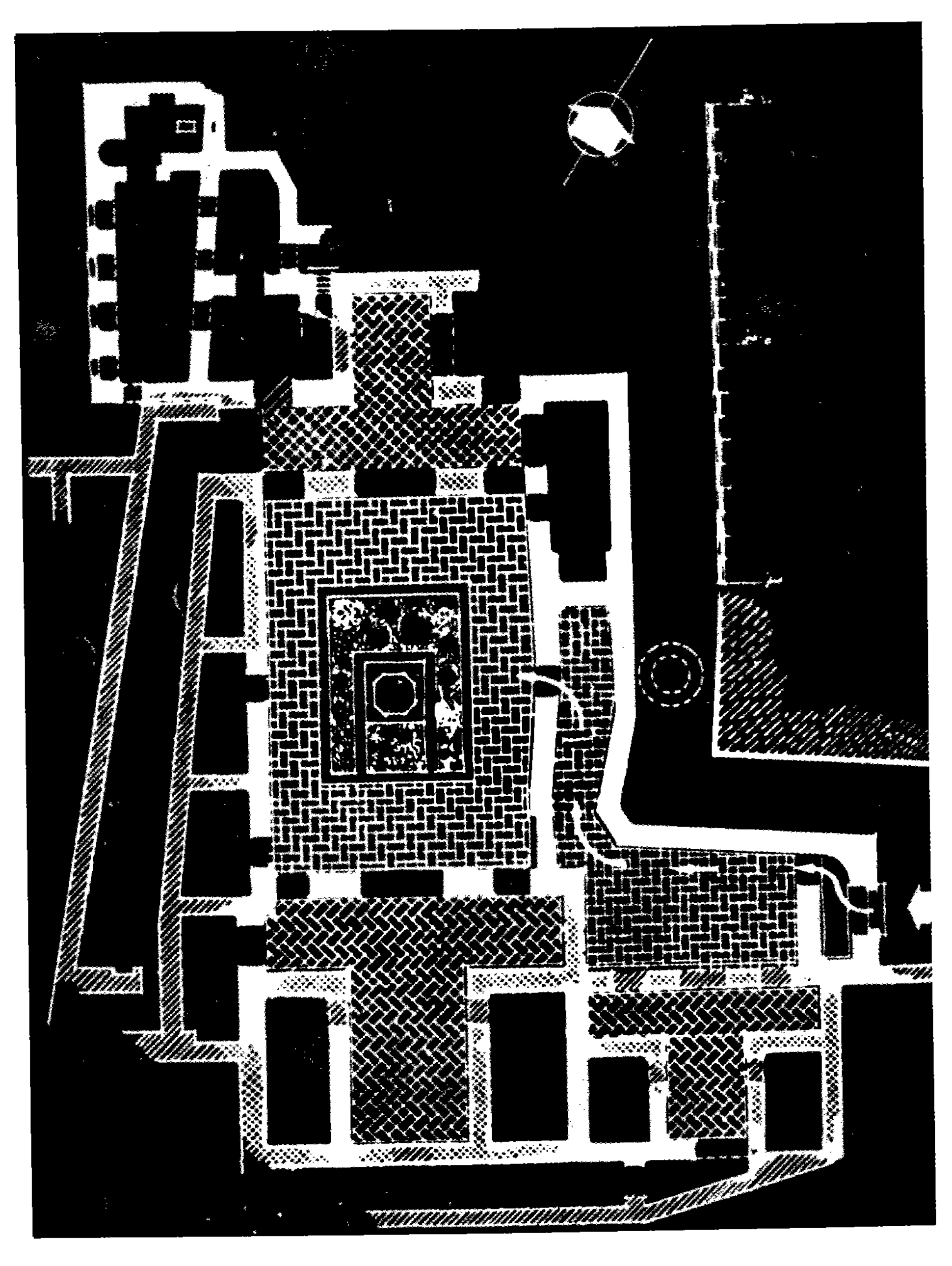


كريسول

ش : ٥١ ـ مصر ، جامع ابن طولون ، شمسية من الجص

أن تصميم المئذنة كان وثيق الصلة بتصميم مئذنة جامع القيروان ، والتي انبثق عنها تصميم مآذن الغرب الإسلامي كله .

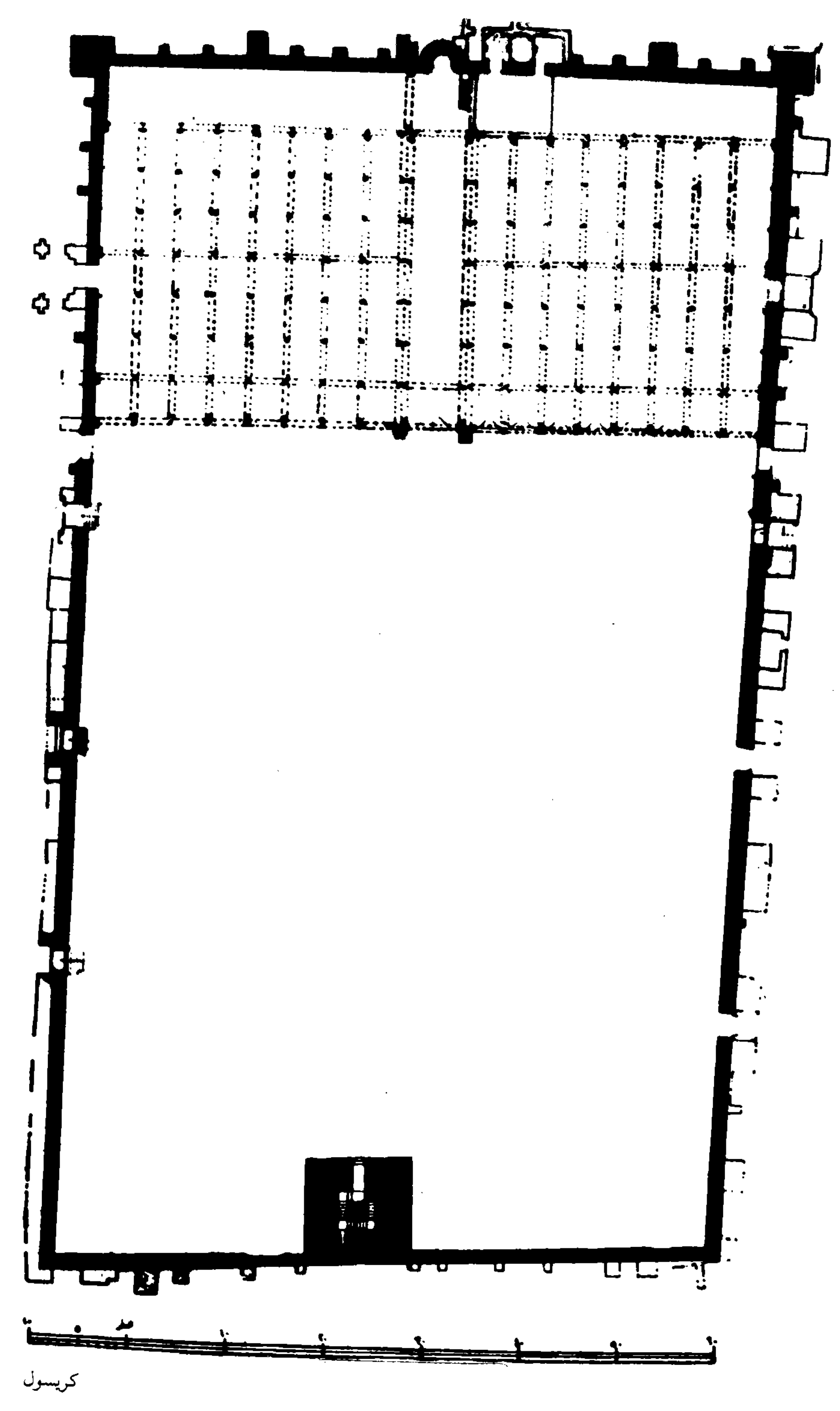
ومن المبتكرات المعمارية والبنائية في الغرب الإسلامي والتي تتصف بالروعة والطرافة فكرة عمل قبة من مغطاة بقشرة خارجية من جمالون من الخشب المغطى بالقرميد ، أما القبة فقد شيدت من أقواس أو عقود رفيعة نسميها « بالقنانات » اشتقاقاً من القنا وهو عصا الرمح ، وشيدت تلك القنانات من الحجر متقاطعة مع بعضها البعض فتنتج أشكالا من حشوات هندسية تملأ بالزخارف أو



ش : ٥٢ ــ مصر ، البيت الطولوني

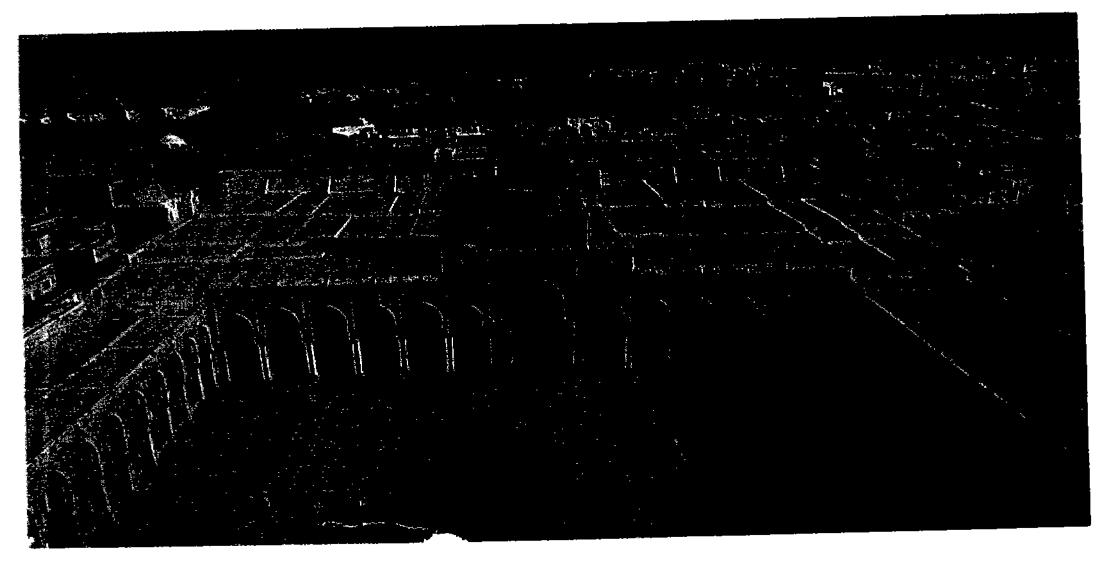
عباس حلمي

الشمسيات ، كما وضعت في قمة تلاقي تلك القنانات قبيبة ذات قنوات إشعاعية مجوفة ، وسنعود إلى شرحها وتحليلها في مكانها ضمن الحديث عن العناصر الرئيسية للعمارة العربية الإسلامية .



كريسول

ش : ٥٣ ـ جامع القيروان ، مسقط



ش : ٥٤ ـ جامع القيروان ، الصحن

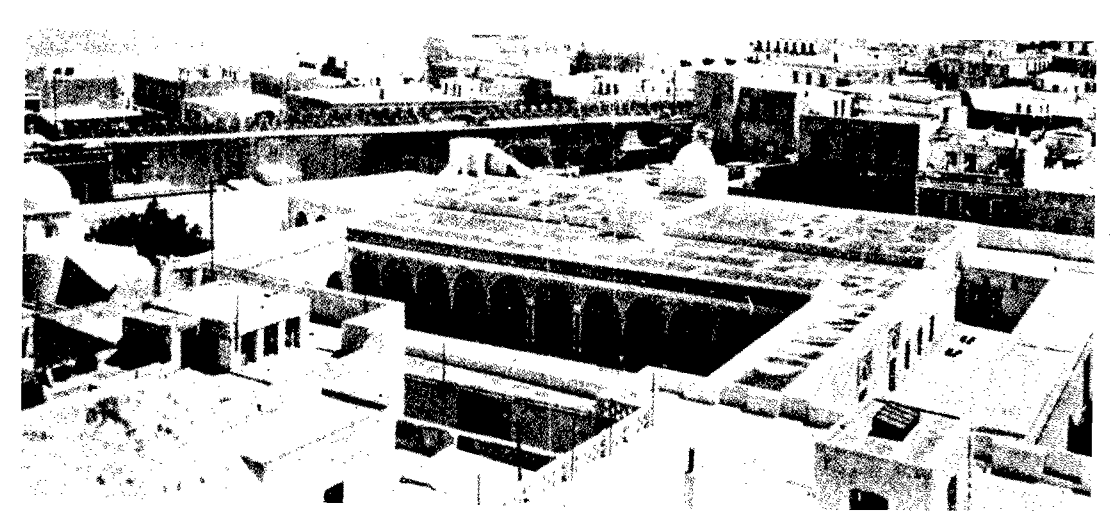
الإعلام التونسي

ش : ٥٥ ـ جامع القيروان ، المنبر والمقصورة

كريسول

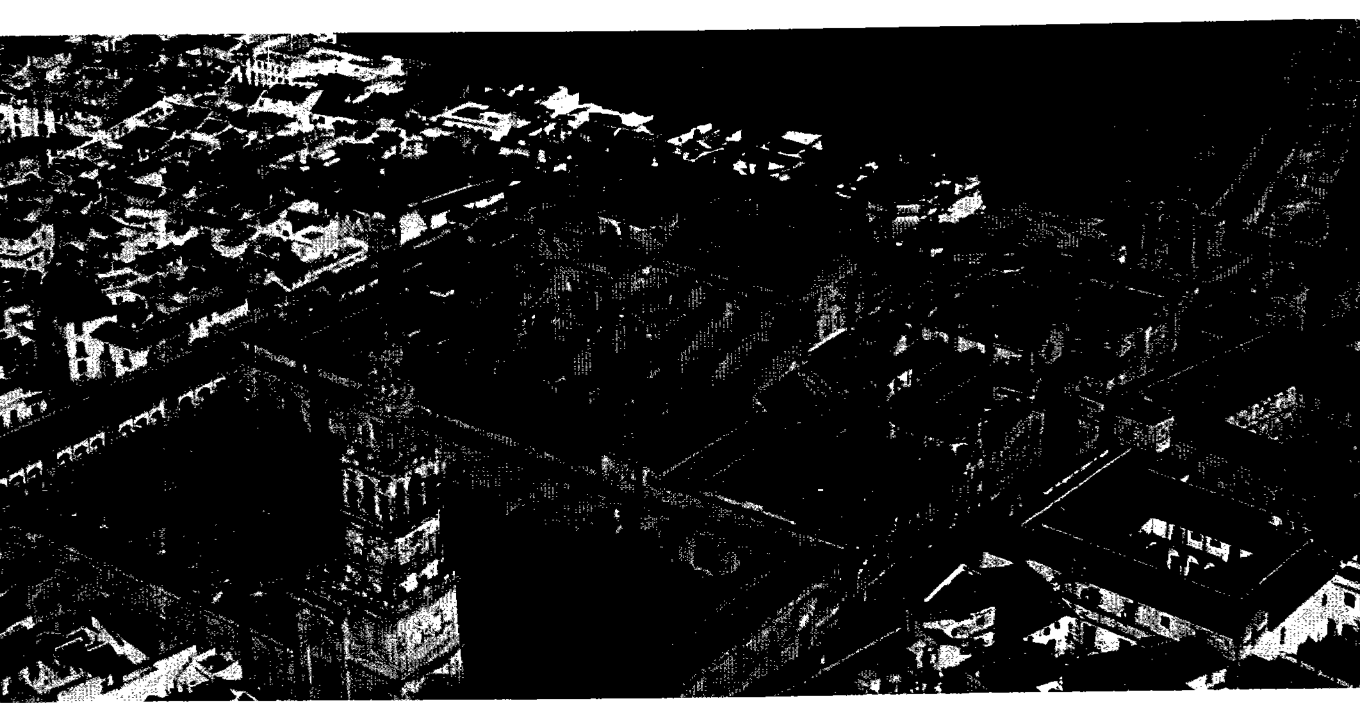
كريسول

ش : ٥٦ ـ جامع سوسة ، مسقط



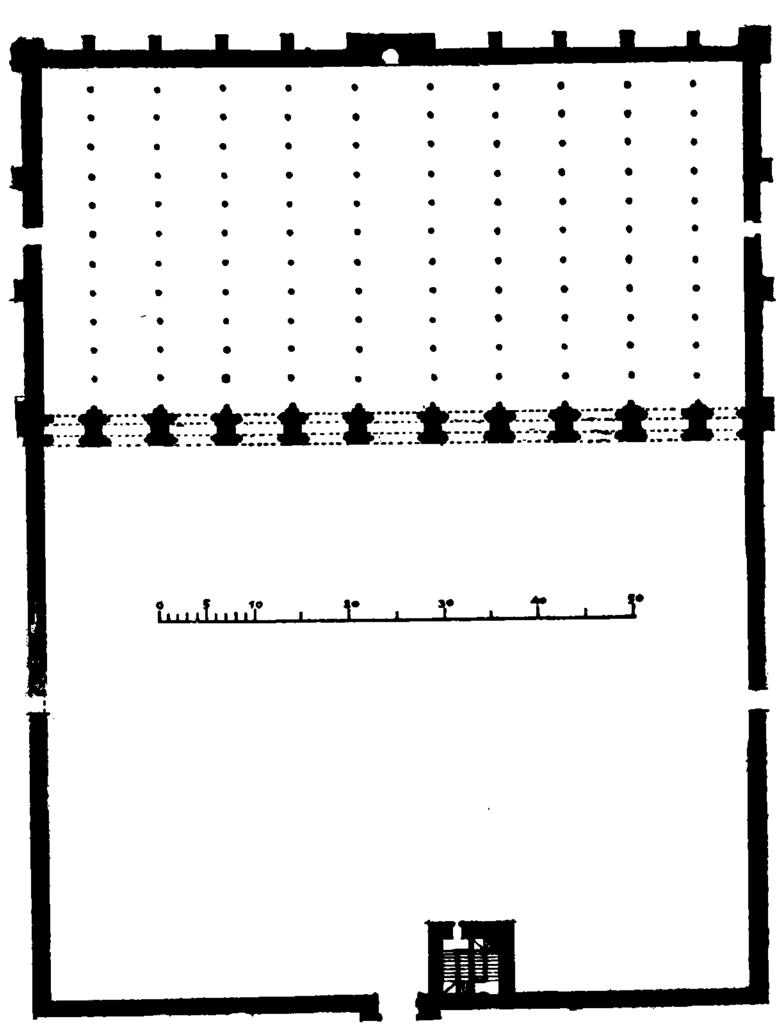
كريسول

ش : ٥٧ ـ جامع سوسة ، الصحن



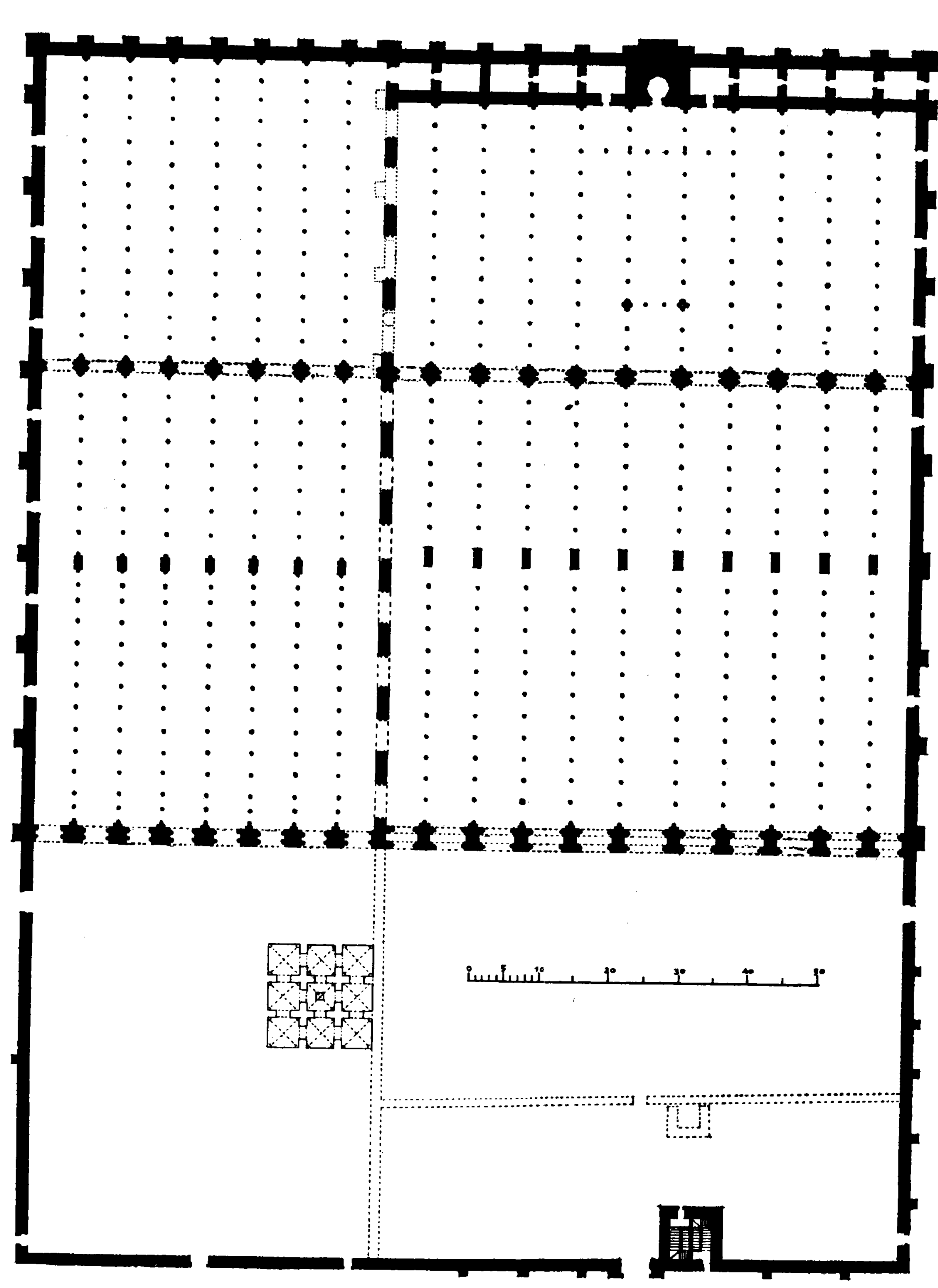
السياحة الاسبانية

ش : ٥٨ ــ جامع قرطبة من الجو

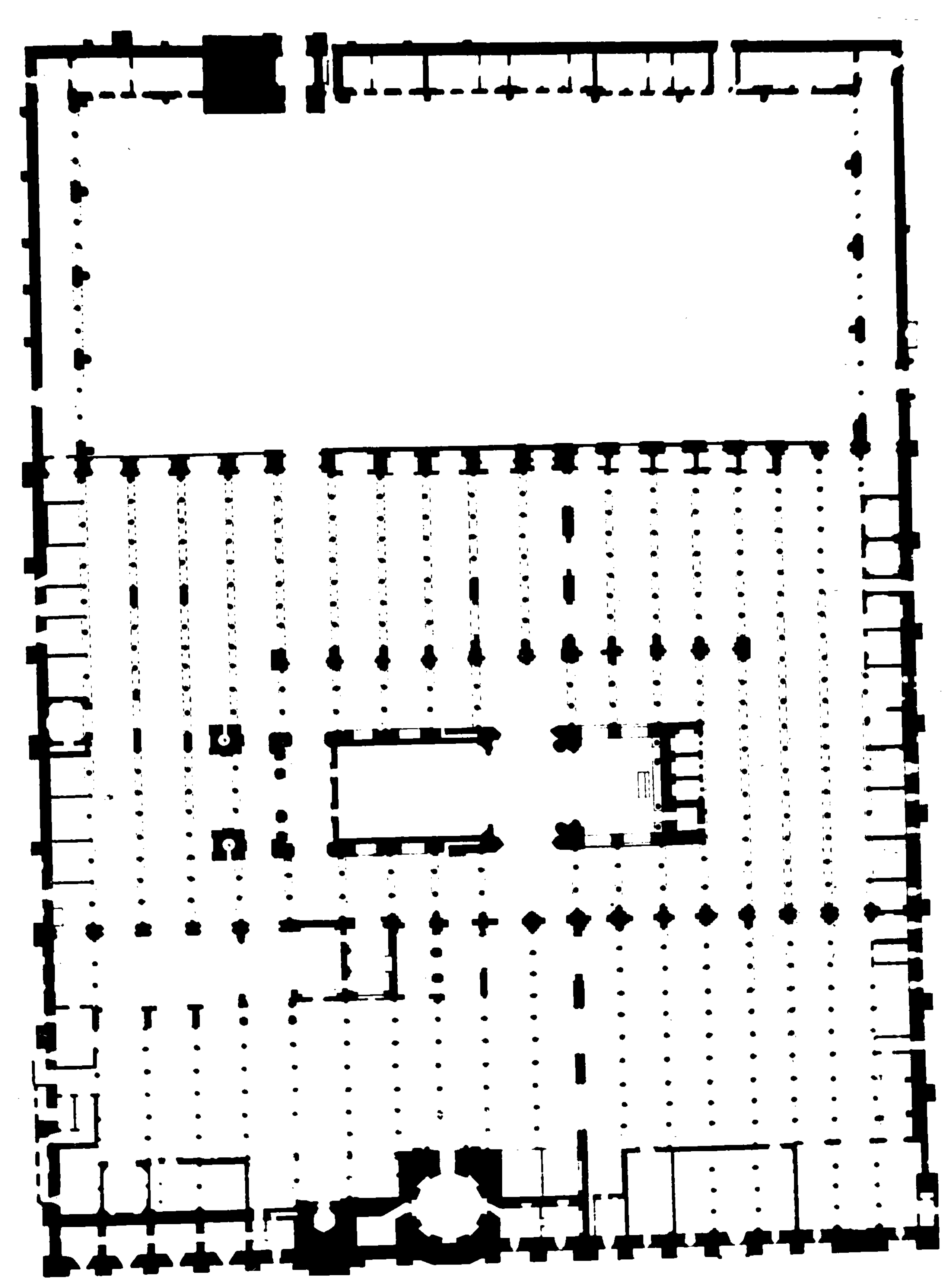


جومث ــ مورينو

ش : ٥٩ ــ جامع قرطبة ، التخطيط الأول




ش : ٦٠ ــ جامع قرطبة ، التخطيط بعد التوسيعات

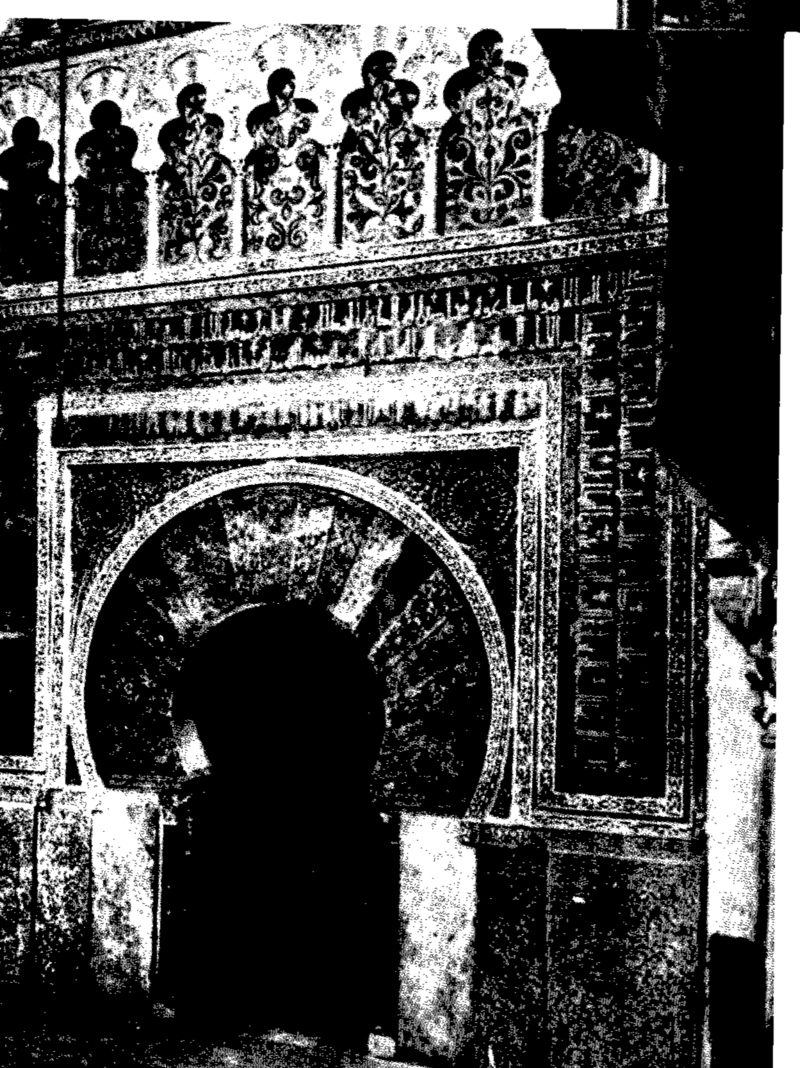


جوزمث ــ مورينو

ش : ٦١ ــ جامع قرطبة ، التخطيط مع الكنيسة

ش : ٦٢ ــ جامع قرطبة ، من الداخل

جومث ــ مورينو



جومث ــ مورينو

ش : ٦٣ ــ جامع قرطبة ، المحراب الأصلي



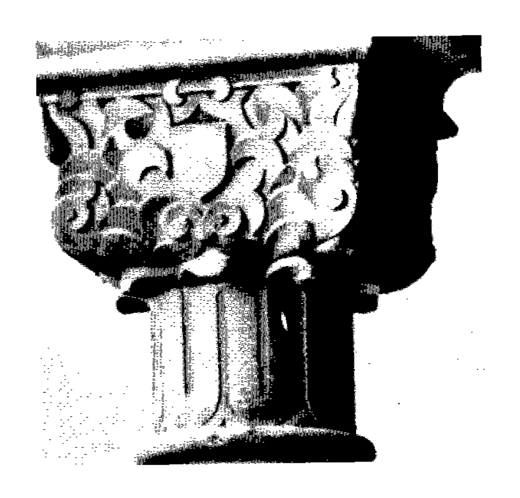
جومث ـ مورينو

ش : ٦٤ ـ جامع قرطبة ، العقود المفصصة والمتشابكة



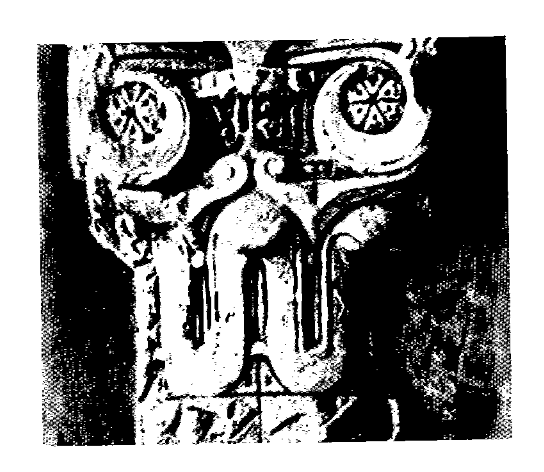
جومث ـ مورينو

ش : ٦٦ ـ الأندلس ، تاج عمود إسلامي



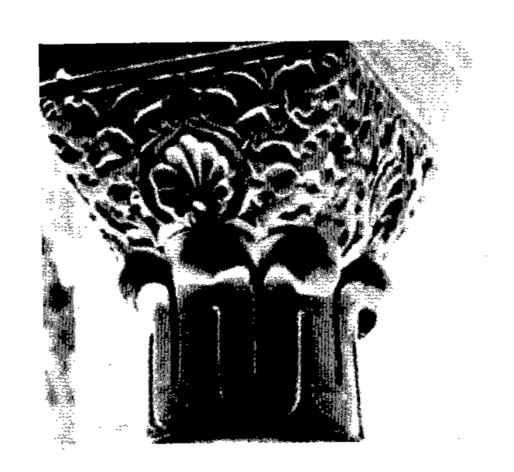
جومث ـ مورينو

ش : ٦٧ ـ الأندلس ، تاج عمود إسلامي



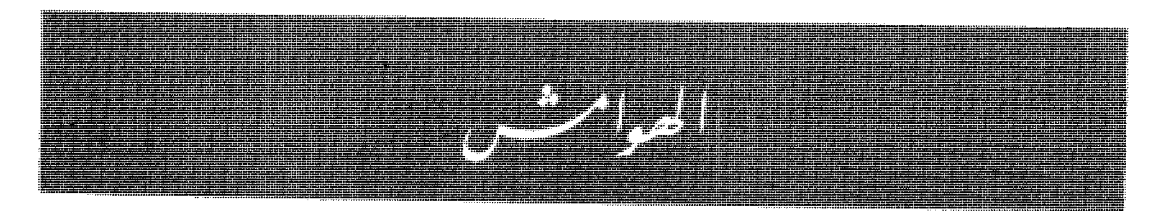
جومث ـ مورينو

ش : ٦٥ ـ الأندلس ، تاج عمود إسلامي



جومث ـ مورينو

ش : ٦٨ ـ الأندلس ، تاج عمود إسلامي



# الهوامش

(١) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، ص: ٦٤- ٧١، ش: ١- ٤.
Creswell (A.): Early Muslim Architecture, ed. 2, vol. I, pt. 1, pp. 6-16, 27-8, Fig. 7, pp. 142-9, Fig. 74.

(٢) وزارة السياحة والآثار الأردنية، نشرة.

(٣) وزارة الاعلام السعودية: المملكة العربية السعودية (مجلد)؛ إدارة الآثار والمتاحف (المملكة السعودية): نشرات: أرض مدين وديدان القديم؛ عسير- نجران.

(٤) Fletcher (1961): pp. 220, N. 221.

(٥) Saudi Arabian Antiquities: pp. 38-96. Fletcher (B.): History of Architecture (1961), pp. 317 D, 318.

(٦) من أحسن ما كتب عن تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام موسوعة وضعها العلامة العراقي الدكتور جواد علي بعنوان: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ونشره المجمع العلمي العراقي ببغداد بين سنتي ١٩٥٠ و١٩٥٨ في ٨ أجزاء، ثم أعيد نشره في بيروت في سنة ١٩٦٨ في ٨ أجزاء أيضاً ثم في سنة ١٩٧٠ في ٩ أجزاء، ثم في عامي ١٩٧٢ و١٩٧٣ في ١٠ أجزاء.

ثم تناول عدد من الباحثين والأثريين النواحي الأثرية فيها، وفي رأينا أن أكثرهم توفيقاً كان الأستاذ أدولف جروهمان من جامعة انسبروك بالنمسا وزاملنا فترة بجامعة القاهرة كأستاذ زائر. ولقد وفق في عرضه وأبحاثه عن حضارة وعمارة وفنون شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده. ومن أهم ما تضمنه بحثه هذا عرضاً مسهباً للمراجع الرئيسية التي تناولت مثل هذه الموضوعات المتناثرة في أنحاء الجزيرة العربية، ونورد فيما يلي أهم تلك المراجع، ثم نضيف إليها أهم ما ظهر من مراجع بعد كتابة بحث الأستاذ جروهمان وأمكننا الحصول عليها، وكان من أهم ما اعتمد عليه الأستاذ جروهمان مؤلفات الأستاذ أحمد فخري وكان أستاذ الآثار بجامعة القاهرة وضمنها أبحاثه في جنوب الجزيرة العربية، هذا وقد نشر بحث الأستاذ جروهمان في موسوعة فنون العالم ونشرت في ١٤ مجلداً باللغتين الإنجليزية والايطالية، انظر:

GROHMAN (A.): Arabia, *in Encyclopedia of World Art*, vol. I, Columns: 514-537, and: Arabian Pre-Islamic Art, Cols. 537-561, with 8 figures in text.
Bibliog. Jaussen (J.) & Savignac (R.): *Mission archéologique en Arabie*, 2 vols., Paris, 1909 & 1914, text & plates; *Musil: Northern Hegâz*, New York, 1926; Philby (H. St. J. B.): The lost Ruins of Quraya, *G.J.*, 1951; Ibid.: *The land of Midian, The Middle East J.*, IX, 2, 1955; Ibid.: Arabian High-*lands*, Ithaca, 1952; Ibid.: The Land of Sheba, *G.J.*, XCII, 1938; Fakhry (A.): Les antiquités du Yemen, un voyage à Sirwâh, Màrib, et El-Gôf, *Le Muséon*, LXI, 1948; Ibid.: *An Archaeological Journey to Yemen (Mars-May 1947)*, Service des Antiquités de l'Egypte, Cairo, I, 1952, III, 1951.
Doe (B.): *Southern Arabia*, Dpt. of Antiquities and Museums (S.A.): Saudi Arabian Antiquities, 1395H., 1975A.D.
Gerard (B.): *Yemen*, (N.D.).

(٧) Creswell (A.): *Early Muslim Architecture*, Vol. I, ed. 2, Pt. I, p. 10.

(٨) ابن دقماق، ج ٤، ص: ٩.

(٩) Creswell, E.M.A. vol. I/1, pp. 64-129, Figs. 19-34, Pls. 1-37* Duncan (A.): The Noble Sanctuary, pp. 3-15, 26-59, 75, 77* Du Ry: Art of Islam, p.20.

(١٠) E.M.A. I/1: Pls. 27-29.

(١١) Ibid.: pp. 151-210, Figs. 79-108, Pls. 40-62a* Du Ry: op. cit., pp. 21-23.

(١٢) E.M.A.: I/2, pp. 390-471, Figs. 450-532, Pls. 70-76.

(١٣) Ibid.: pp. 498-502, Figs. 553-554, Pls. 83-84.

(١٤) Ibid.: pp. 578-606, Figs. 630-659, Pls. 112-136.

(١٥) Ibid.: pp. 607-613, Figs. 660-663, Pls. 137-138.

(١٦) Ibid.: pp. 545-577, Figs. 598-629, Pls. 99-111.

(١٧) Ibid.: pp. 502-505, Figs. 555-559, Pls. 84 c,d.

(١٨) Ibid.: pp. 522-544, Figs. 569-597, Pls. 92-98.

(١٩) Ibid.: pp. 506-518, Figs. 562-566, Pls. 58-91.

(٢٠) E.M.A.: I/1, pp. 132-137, Figs. 72, 73, Pls. 38,39.

(٢١) ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص : ٤٠٥ .

(٢٢) E.M.A., I/1: Fig. 92, Pls. 50-58* Du Ry, op. cit.: p.23.

(٢٣) E.M.A., I/2: Pls. 112, 113, 119b-136.

(٢٤) Ibid.: Pls. 102, 105, 106a* Du Ry, op. cit. pp. 26,27.

(٢٥) E.M.A., I/2: Pls. 71e-76.

(٢٦) Ibid.: pp. 530-532, 576-578, Pls. 96c-98d.

(٢٧) E.M.A., II: pp. 1-38, Figs. 2-26* Sarre und Herzfeld: Archaeologische Reise im Euphrat-und-Tigris Gebiet, II, pp. 106-113, etc.

(٢٨) البلاذري : فتوح البلدان ، ١٨ و٢٩٤ - ٢٩٧* المقدسي : أحسن التقاسيم ، ص : ١١٩ - ١٢١* الخطيب البغدادي* ابن جبير (نشر دي جويه) ص : ٢٢٥ - ٢٣٠* ياقوت : المعجم ، ج ١ ، ص : ٦٧٩ - ٦٨٤ .

(٢٩) Sarre & Herzfeld: Ar. R. II* E.M.A., II, Figs. 2-5.

(٣٠) E.M.A., II: pp. 39-49, Figs. 27-34, Pls. 2-4.

(٣١) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، مجلد ١ ، ص : ٣٩٧ - ٤٢٢ وش : ٢٢٨ - ٢٥٧ .

زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر : ص : ٢٤ - ٣٤ ، مديرية الآثار القديمة العامة : حفريات . سامرا : ج ١ : الريازة والزخارف ، ج ٢ : الآثار المنقولة (١٩٤٤) ، فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا . (مجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول / المجلد ١٣ - ج ٢ / ص ١ - ٣٩ ، مع ٣٥ شكلاً و١٣ لوحة) .

Flury (S.): Samarra und die Ornamente von Ibn Tulun, (in Der Islam, IV, 1913, pp. 421-432, with 1 plate and 8 illustrations); Herzfeld (E.): Die Genesis des Islamischen Kunst und das Mschatta Problem, (in Der Islam, I, 1910, pp. 27-63, with 4 plates and 19 figures, and pp. 105-114, with 1 plate and 4 figures; Herzfeld: Der Wandschmuck den Bauten von Samarra, and seine Ornamentik, (1939); Herzfeld: Die Malereien von Samarra, (1927); Herzfeld: Geschichte der Stadt Samarra, (1948); Kimand (M.S.): Studies in Islamic Ornament, II, The Origin of the Second Style of Samarra Decoration, (in Archaeologia Orientalia, in Memorium Ernest Herzfeld, pp. 62-68, (1952); Ettinghausen (R.): The «Bevelled Stvle» in the Post-Samarra Period, (in Archaeol., in Mem. E.H., pp. 72-83); Creswell: E.M.A., II, pp. 228-231, 254-270, 277-288, Figs. 181-194, 202-216, 221-227, Pls. 51-58, 63-67, 70-78.

(٣٢) E.M.A., II, pp. 232-242, Fig. 194.

(٣٣) Ibid., pp. 265-270, Figs. 214-21.

(٣٤) Ibid., pp. 361-364.

(٣٥) Ibid., p. 364.

(٣٦) E.M.A., II: pp. 278-282, Figs. 223-4, Pls. 70-72a.

(٣٧) Ibid.: pp. 50-98, Figs. 35-80, Pls. 5-23* Directorate-of General of Guidance and Broadcasting, Baghdad: Land of the Two Rivers, Figs. 56-57.

(٣٨) Pope & Arckman: Survey of Persian Art (1939), IV: Pls. 265-269D.

(٣٩) Scerrato: Monuments of Civilization, ISLAM, p.65.

(٤٠) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية ، ش : ٣٢٤ - ٣٢٧* .

(٤١) فريد شافعي : العمارة العربية مجلد ١ ، ص : ٣٦١ - ٣٨٤ ، ش : ٢٠٦ - ٢٢٢*

E.M.A., II: pp. 2, 3, 157-170, Figs. 157-196, Pls. 37-44.

(٤٢) المرجع السابق : ش : ٣٦١ - ٣٨٤ ، ش : ٢٠٦ . E.M.A., II: Fig. 170.

(٤٣) المرجع السابق : ش : ٢١٨ . Ibid.: Pl. 37, 39, 41.

(٤٤) المرجع السابق : ش : ٢١١ - ٢١٤ . Ibid.: Figs. 161, 164, Pls. 38a-b.*

(٤٥) المرجع السابق : ش : ٢١٠ . Ibid.: Pls. 42, 43.*

(٤٦) المرجع السابق : ص : ٣٨٥ - ٣٩٣ ، ش : ٢٢٣ - ٢٢٧ .

Ibid.: pp. 290-307, Figs. 229-231, Pls. 80-82.

(٤٧) العمارة العربية ، ص : ٤٢٢ - ٥٨٠ .

(٤٨) العمارة العربية ، ص : ٥٠١ - ٥١٠ ، ش : ٣٢٣ - ٣٢٦ .

E.M.A., II: pp. 329-332, Fig. 244, Pls. 94-95.

(٤٩) المرجع السابق، ص : ٤٦٢- ٤٩٨، ش : ٢٩٠- ٣٢٢.

Ibid.: pp. 332-359, Figs. 245-57, Pls. 96-114* Hautecoeur & Wiet: Les Mosquées du Caire, I, pp. 21, 130, 158, 208-216, Fig. I, Pls. 2-8* Du Ry, p.47.

(٥٠) فريد شافعي : مئذنة جامع ابن طولون، رأى في تكوينها المعماري (مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مجلد ١٤، جـ١، (مايو ١٩٥٢) ص : ١٦٧- ١٨٤، ٦ أشكال و١٣ لوحة.

E.M.A., II: pp. 350-355, Fig. 247, Pls. 96, 98c.

(٥١) فريد شافعي : العمارة العربية، مجلد ١، ش : ٢١١- ٢١٤. E.M.A., II: Pl. 38.

(٥٢) E.M.A., II: pp. 245-247, Fig. 258, Pls. 11c, 112.

(٥٣) E.M.A., 1/2: Fig. 610, 626, Pls. 103c, 109a.

(٥٤) علي بهجت والبير جابرييل : حفريات الفسطاط.

Aly Bahgat & Albart Gabriel: Fouilles d'al-Foustat; M.A.Eg. I: pp. 119-30, Figs. 55-63, Pls. 37-9.

(٥٥) رسالة الدكتوراه للدكتور عباس حلمي عن المنزل الإسلامي، بإشراف الدكتور فريد شافعي* فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، ص : ٤٢٨- ٤٣٥، ش : ٢٦٠- ٢٦١.

(٥٦) Marçais (G.): Manuel D'Art Musulman, I: pp. 117-30, Figs. 59-63, pp. 181-190, Figs. 102-107, pp. 241-8, Figs. 134-5; II, pp. 534-56, Figs. 285-95, pp. 668-82, Figs. 376-84, pp. 711-25, Figs. 396-401.

(٥٧) العمارة العربية، ش : ٢٣٩* E.M.A., II: Pls; 57d, 74c.

(٥٨) المرجع السابق، ش : ٢٤*

Monneret de Villard: Les églises du Monastère des Syriens au Wadi en-Natrun, Pl. II* Evelyn-White: The Monasteries of Wadi-Natrun.

(٥٩) E.M.A., II: Pl. 19 a, c.

(٦٠) Ibid.: pp. 208-26, Figs. 174-80, Pls. 46-50; pp. 308-20, Figs. 323-7, Pls. 83-90* Hutt (A.): North Africa: pp. 58-63.

(٦١) E.M.A., II: pp. 271-6, Figs. 217-20, Pls. 67c-9* Hutt: p.12.

(٦٢) E.M.A., II: pp. 248-53, Figs. 197-201, Pls. 59-62* Scerrato: Islam, p.48.

(٦٣) E.M.A., II: pp. 167-70, Figs. 155, 6, Pls. 35-6* Scerrato: p.49* Hutt: p.67.

(٦٤) E.M.A., 1/2, pp. 518-521, Fig. 568, Pl. 85 a, b.

(٦٥) مانويل جوميث مورينو : الفن الإسلامي في اسبانيا، ص : ١٦- ٤٨ وش : ١١- ٤٢، ص : ٥٢- ٦٧ وش : ٤٦- ٧١، ص : ٨٦- ٩٦ وش : ٩٦- ١٠٦، ص : ١٠٧- ١٨٠ وش : ١٢٥- ٢٠٢، ص : ١٨٨- ١٩٣ وش : ٢١٣- ٢٢٥*

Gomez Moreno: Ars Hispaniae, vol. III: pp. 19-59, Figs. 26-69; pp. 91-171, Figs. 125-225* Marçais, I: pp. 215-238, Figs. 117-129* E.M.A., II: 138-161, Figs. 143-150, Pls. 28-32* Du Ry: pp. 64-67.



# الفصل الثاني

## العمارة العربية الإسلامية في عصورها الوسيطة القرن ٤-٩ هـ ١٠-١٥م

يتميز العصر الوسيط من العمارة العربية الإسلامية بوقوع أحداث هامة في غرب ووسط وشرق العالم الإسلامي .

فلقد انقسمت الأندلس إلى دويلات ومقاطعات عدة حكمتها أسرات مستقلة وشبه مستقلة عرفت بملوك الطوائف ، وتولى أمر بعضها ولاة من قبل المرابطين الذين أسسوا دولة لهم في شمال إفريقية والأندلس .

ولم يصلنا من الآثار المعمارية إلا القليل من فترة حكم ملوك الطوائف ، وذلك بسبب تضاؤل قوتهم الاقتصادية والسياسية ، وبسبب فرقتهم وقيام المنازعات بينهم ، ثم بسبب قصر فترات حكمهم . وكلها أمور أضعفت نشاطهم المعماري وحصرته في نطاق ضيق ، حتى الذي أنتج في تلك الفترات ضاع أكثره بعد استيلاء الأسبان على الأندلس وبعد التخريب الذي أحدثوه بها ، والتغييرات في معالمها إلى درجة ليست بالهينة ، وكان معظم ما بقي منها إما أجزاء من مساجد حولت إلى كنائس ، أو قطاعات من قلاع أو أسوار وتحصينات ، أو بقايا من أجنحة من قصور ومساكن .

ومن تلك الآثار الثمينة الباقية أجزاء من قصر الجعفرية ( ش : ٦٩ )[١] الذي يتمثل فيه قمة النضج في ظواهر التشابك والتقاطع والمفصصات ، ومنها تحصينات مدينة طليطلة ، ومنها باب شقرة القديم[٢] ، ثم قصبة ملقة[٣] ، وقصبة المرية[٤] ، ومنها مسجد حُوِّل إلى كنيسة معروفة باسم كريستو دي لالوث ( ش : ٧٠ )[٥] . كما بقيت عدة حمامات عامة ، مثل حمام عشار الصغير بغرناطة ( ش : ٧١ )[٦] ، وحمام اليهود في بسطة ( بازا )[٧] ، وتشبه الحمامات الباقية في مصر من العصر العثماني[٨] .

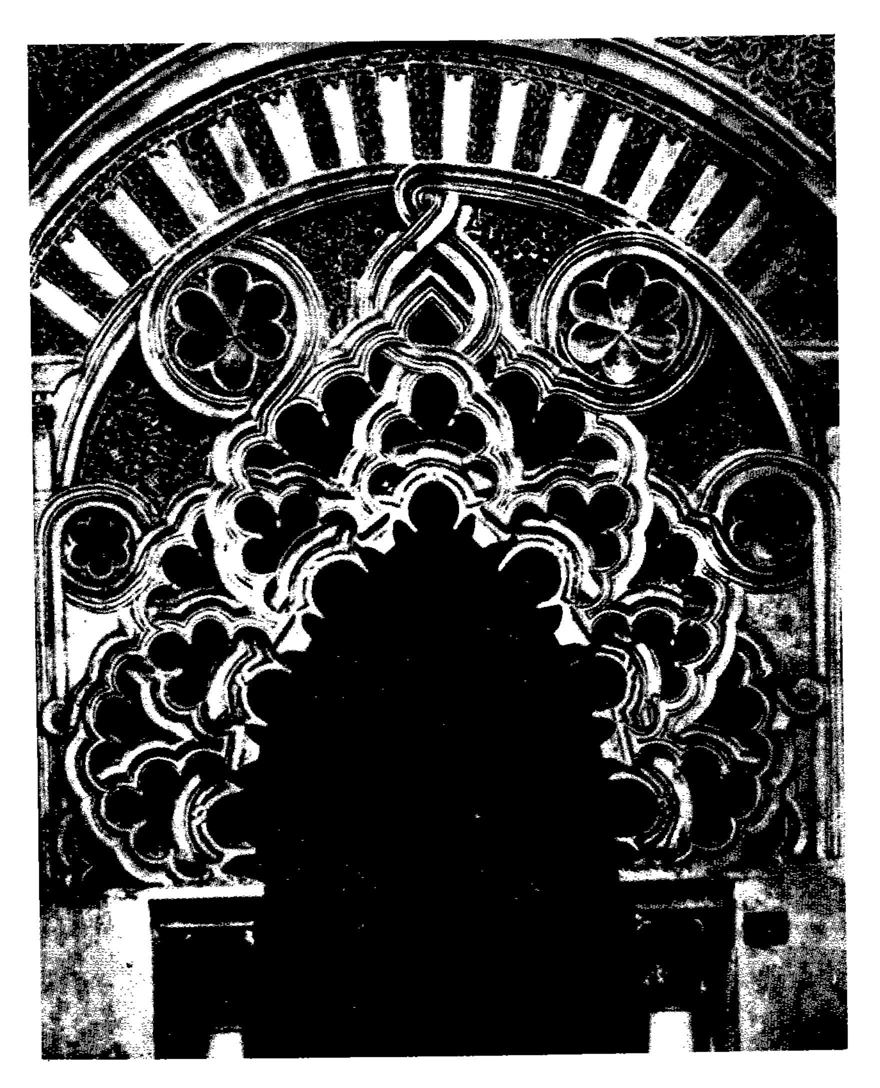
ومن ذلك التراث الثمين مئذنة الجيرالدا الشهيرة ( ش : ١٦٥ ) وشيدت لجامع أشبيلية ، ولكنها حولت إلى برج لأجراس الكتدارئية التي شيدت مكانه بعد هدمه ، وأعيد بناء الجزء العلوي من المئذنة على طراز النهضة الذي شيدت عليه الكنيسة ؛ وسيأتي ذكرها فيما بعد في الفصل الرابع مع العناصر المعمارية الرئيسية .

وبقي عدد لا بأس به من الأجزاء الأصلية من عدة مساجد في شمال إفريقية تؤرخ في وقت معاصر لفترة ملوك الطوائف وترجع إلى عصر

المرابطين ثم الموحدين . ومنها جامع ومئذنة صفاقص ، وجامع ومئذنة القرويين بفاس .

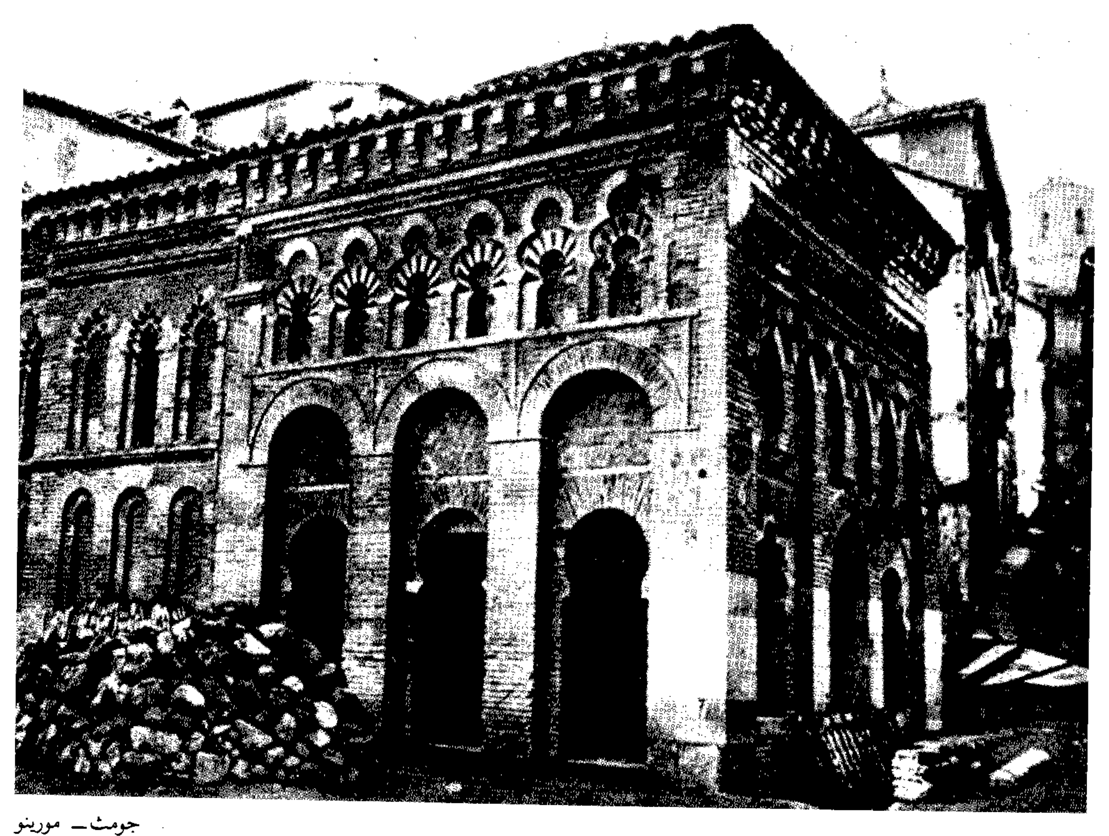
ومن أهم ما بقي في أقطار شمال إفريقية جامعان في مراكش ، أحدهما جامع الكتبية ومئذنته ( ش : ١٦٦ ) ، وجامع القصبة ومئذنته . وتمتاز المئذنتان بأنها من الأمثلة القليلة التي سلمت نهاياتها العليا من الخراب ، وبقيت فيهما الجواسق العليا كاملة ، بينما طاح الكثير من تلك الأطراف في شمال إفريقية والأندلس ، كما طاح غيرها في شرق العالم الإسلامي . وسيأتي ذكرها مع المآذن في الفصل الرابع .

ويتضح في العمائر الباقية في شمال إفريقية والأندلس الطابع المحلي الخاص الذي تميز به ذلك القطاع من العالم العربي الإسلامي ، وذلك بسبب بعدها عن نفوذ ما حدث من تطورات في الشرق الإسلامي مما عوق أساليب سامرا التي صاحبت بناءها من أن تصل إلى الغرب إلا على هيئة رذاذ لم يبق منه سوى الزخارف المحفورة في الخشب في حجاب



جومث ــ مورينو

ش : ٦٩ ــ الأندلس ، قصر الجعفرية ، عقد مشبكات



جومث ــ مورينو

ش : ٧٠ ــ الأندلس ، كنيسة كريستو دي لالوث

المقصورة في جامع القيروان ، ويؤرخ ذلك الحجاب في عصر بني زيرى الذين خلفوا الفاطميين بعد قيام دولتهم في مصر (ش : ٥٥) .

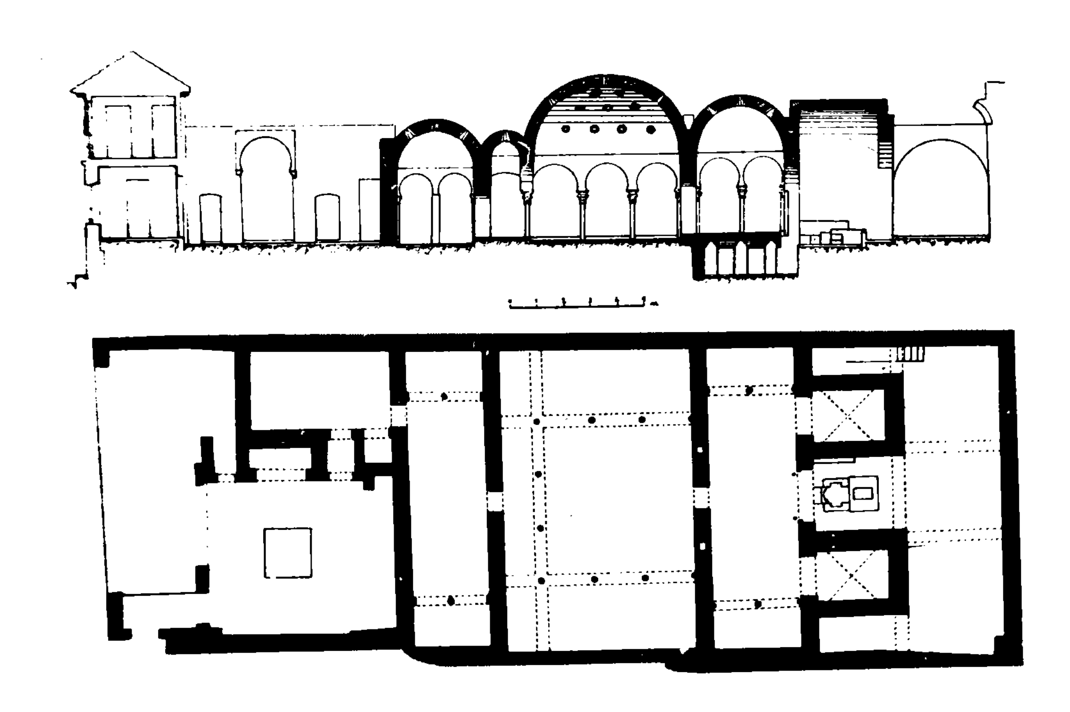
* * *

وعاصر فترة حكم ملوك الطوائف في الأندلس وقيام دولة المرابطين ثم الموحدين في المغرب الأوسط والمغرب الأقصى قيام الدولة الفاطمية في إفريقية ، وساعدهم على ذلك كما ذكرنا ضعف الخلافة العباسية من ناحية ، ثم وجود العوائق الجغرافية التي حالت دون قيام العباسيين باستعادة ما كانوا يخسرونه من أقطار تستقل عنهم .

وكان من أهم تلك العوائق قسوة الصحراء الغربية من إقليم مصر والطبيعة الجرداء لاقليم برقة (ليبيا) التي لم تكن تساعد ، وحتى ظهور البترول فيها ، على قيام وازدهار إحدى الحلقات ذات الشأن في سلسلة تطور الحضارة والعمارة العربية الإسلامية في مختلف عصورها .

* * *

ومن الجدير بالذكر أنه لم يبق من آثار الفاطميين المعمارية في إفريقية إلا النادر القليل ، منها بقايا جامع مدينة المهدية التي شيدوها لتكون حاضرة لهم[٩] ، وبقايا جدران في مينائها[١٠] ، بينما تركوا بصمات واضحة صريحة في جزيرة صقلية التي احتلوها فترة تقرب من قرنين ، وتتمثل في العمائر التي ما



ش : ٧١ ــ الأندلس ، بازا حمام الجودرية

جومث ــ مورينو

زالت قائمة كلها أو بعضها ، ومنها قصر العزيزة (La Ziza) في پاليرمو[١١] ، وكنيسة « الكاپيلا بالاتينا » في « پاليرمو » (ش : ٧٢ )[١٢] ، والكنيسة الجامعة في « مونريالي » (ش : ٧٣ )[١٣] وغيرها .

ولم تقو العوائق التي أشرنا إليها على الصمود طويلاً أمام اللهفة الملحة التي حدت بالفاطميين إلى الاستيلاء عام ٣٥٩ هـ ( ٩٦٩ م ) على مصر ذات الموقع الممتاز من عدة نواح ، من استراتيجية وجغرافية ، وذات الخيرات العميمة والتي جعلتها مطمح أنظار العالم منذ آلاف من السنين ، وبخاصة عندما تضطرب أحوالها وتتعرض لقلاقل وهزات .

وما كادت الأمور تستقر للفاطميين في مصر بعد الفتح حتى أخذ المعماريون والفنانون في إضافة حلقات أخرى إلى سلسلة تطور الحضارة في العالم العربي الإسلامي بوجه عام وفي مصر بوجه خاص ، ملتقطين أطراف الحلقة المعمارية السابقة ، أي الطولونية أو السامرية الأصل ، وواصلوا منها الحلقات الفاطمية . غير أنه كان من الطبيعي أن يضاف إلى ذلك بعض مما وفد مع القادمين من إفريقية من جندٍ وقبائل ، من عناصر وتقاليد ، من تلك المنطقة ، وقد شرحنا ذلك في تفصيل وإسهاب في جزئي المجلد الثاني من كتابنا « **العمارة العربية في مصر الإسلامية** » وهما خاصان بالعصر الفاطمي ، على وشك الصدور في القاهرة .

* * *



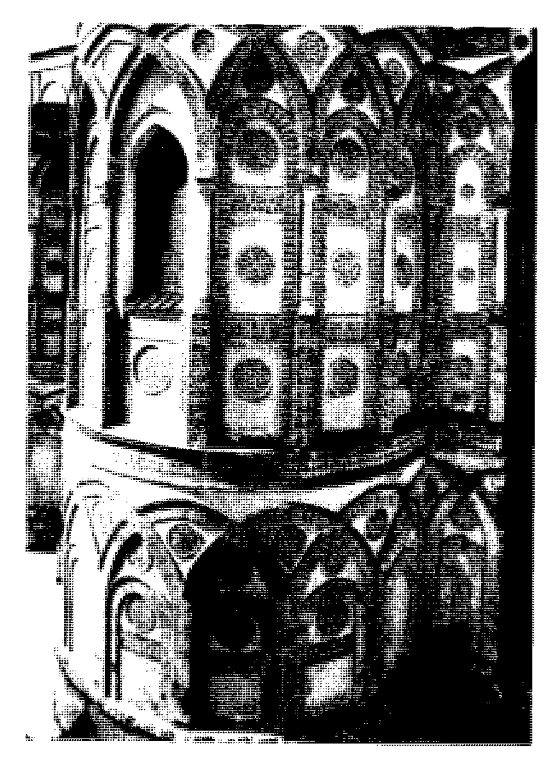
جيمس (د.)

ش: ٧٢ ــ باليرمو، كنيسة الكابيلا بالاتينا

وقد ساعد الفاطميين على فتح مصر وازدهار خلافتهم الضعف الكبير الذي أصاب الخلافة العباسية حتى وصل إلى أن يُدعى للخليفة الفاطمي من على منابر بغداد، وتضاءلت مكانة الخليفة العباسي[١٤] حتى أصبح يتلاعب وزراؤه به، مما مهد لظهور دويلات في منطقة العالم العربي الإسلامي الشرقية مثلما حدث في منطقتيه الوسطى والغربية.

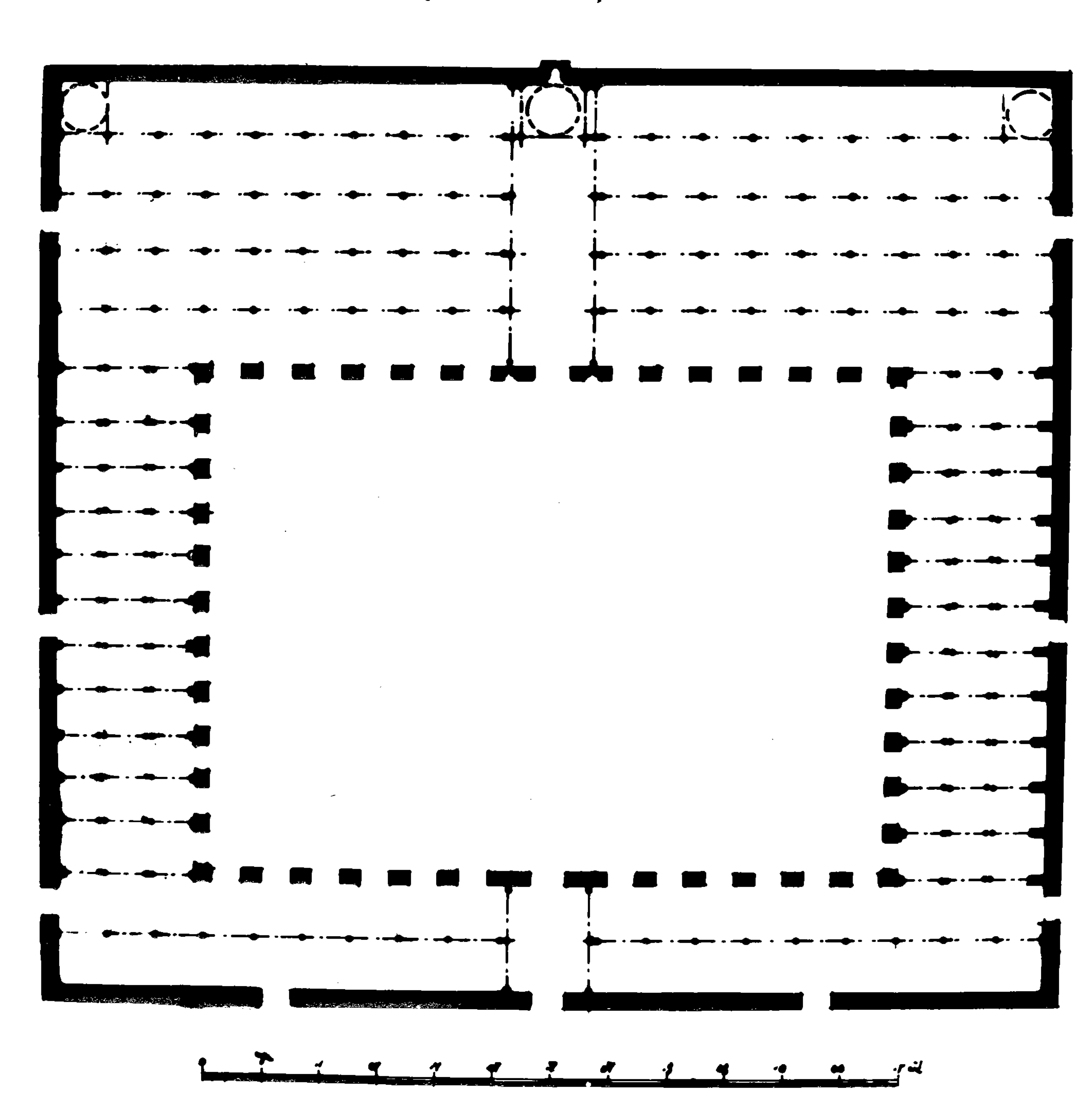
ومن حسن الحظ، أن بقي الكثير من الآثار المعمارية من العصر الفاطمي في مصر وتؤرخ في القرنين اللذين استغرقهما حكم الفاطميين، وذلك بسبب نجاة مصر من تلاحق الحملات الصليبية، ثم نجاتها من غارات المغول المدمرة، بينما اختفى أكثر الآثار الفاطمية والطولونية من الشام بسبب تعرضها للحروب الصليبية.

أما ما بقي من آثار العمارة الفاطمية منذ الفتح وبوجه خاص من قلعة الفاطميين التي أنشأها جوهر الصقلي بمجرد وصوله إلى الفسطاط العاصمة وسماها بالقاهرة فهو نادر قليل، إذ اختفت معالم أسوارها كلها لولا أن وُفقنا إلى العثور على قطاع منها في ناحية الدَرّاسة في حوالي سنة ١٩٥٧م، ونشرنا عنه مقالا في ذلك الحين[١٥]، غير أن أحداً من المسئولين لم يعن ولم يهتم بأن يصدر أمره بإخلاء ما حولها من أنقاض وأتربة ومخلفات من التي كانت تلقى بتلك الجهة منذ مئات السنين حتى طمرت



ش: ٧٣ ــ باليرمو، كنيسة مونريالي

شريحة



ش : ٧٤ ــ الجامع الأزهر ، المسقط الأصلي (شافعي)

تلك الآثار المعمارية ، ولم يتنبه أحد إلى وجودها حتى قامت مشروعات بناء مساكن لذوي الدخل المحدود في تلك الجهة ، وكشفت الأعمال التمهيدية لتنفيذها عن باب مشيد بالحجر عليه نص باسم بدر الجمالي الذي شيده وشقه في جدار السور اللبن الذي وفقنا إلى كشفه . غير أن الاهتمام قد انصب على ذلك الباب[١٦] ، مع أن البقايا من السور اللبن لا تقل عنه أهمية من الوجهة الأثرية ومن وجهة تاريخ العمارة العربية الإسلامية ، ونأمل أن ينال

ذلك القطاع ما يستحقه من عناية ودراسة في وقت يكون قريباً.

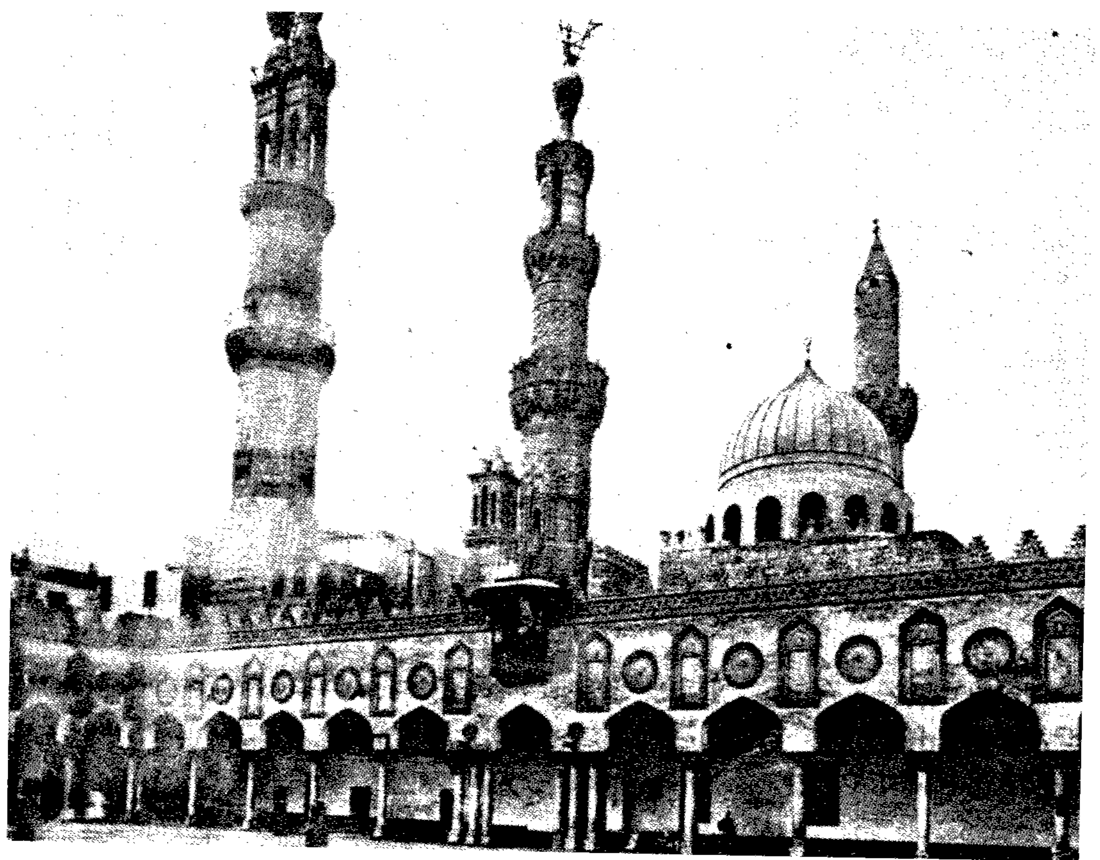
وبقي من الجامع الأزهر الذائع الصيت بعض جدران وبائكات وزخارف جصية (ش: ٧٤-٧٧)[١٧] ترجع إلى أول بنائه بعد الفتح الفاطمي مباشرة.

وبقي أيضاً من النصف الأول من حكم الفاطميين لمصر قطاعات متكاملة وأخرى متخربة من الجامع الأنور المعروف بجامع الحاكم بأمر الله (ش: ٧٨-٨٠)[١٨].

* * *

وعلى العكس مما يظنه الناس، فني رأينا أن القصر الغربي الصغير الذي بناه العزيز بالله لابنته ست الملك وأخت الحاكم بأمر الله قد بقي منه جزء ليس بالقليل، غير أنه لا يتضح في سهولة، إذ أدخله المنصور قلاوون ضمن بناء المارستان الذي أضاف إليه مدرسته وضريحه في حي النحاسين بالقاهرة الفاطمية[١٩]، وعلى الحافة الغربية من شارع بين القصرين، وهو قطاع من شارعها الرئيسي الذي سماه المؤرخون بقصبة القاهرة، إذ يمتد من باب الفتوح في شمالها إلى باب زويلة في جنوبها.

ويتكون ذلك الجزء الباقي من القصر الغربي الصغير من فناء أوسط[٢٠] وعلى ثلاثة من جوانبه إيوانات ثلاثة (ش: ٨١ و٨٢)، ويبدو أن الرابع قد تخرب واستبدل بقاعة من النوع الذي



كريسول

ش: ٧٥ ــ الجامع الأزهر، الصحن

كان القصر حسب ذلك الوصف يتكون من ١٢ بناية شامخة كل منها في تصورنا ، يعد قصراً يتكون من الفناء الأوسط التقليدي وحوله الإيوانات ووحدات الجلوس والمعيشة والخدمات ومستودعات المؤن وخزائن السلاح والمفروشات والملابس والتحف والمجوهرات إلى غير ذلك من لوازم الملك .

وكان الفناء والإيوانات تتوسطها النافورات وقنوات وأحواض الماء والزهور ، وكانت القاعات وغيرها من الوحدات السكنية غنية بالأثاث الفاخر والستائر والأبسطة والسجاجيد الثمينة ، وكانت جدرانها مزدانة بالزخارف الجصية والبلاطات الخزفية والفسيفساء والأشرطة الخشبية المحفورة والمذهبة والملونة ، وتحيط بجدرانها الوزرات الرخامية ، إلى غير ذلك من أنواع البدع وأشكال الترف المعماري .

وبالإضافة إلى وصف الرحالة الفارسي لتلك القصور في العصر الذهبي من الخلافة الفاطمية ، فقد ورد وصف لها مرة أخرى في وثيقة صليبية كتبت على لسان رسولين أوفدهما الملك عموري ( أماريك ) سنة ٥٦٢ هـ ( ١١٦٧ م ) ليعقدا باسمه مع الخليفة الفاطمي تحالفاً يقضي بأن يدفع الخليفة للصليبيين مبلغاً نحو ٣٠٠,٠٠٠ دينار معجلاً ومثله مؤجلاً ، وذلك نظير الدفاع عن مصر ضد جيوش نور الدين بن زنكي عندما دخلت مصر في دوامة الحروب الصليبية بسبب تنازع الوزيرين الفاطميين شاور وضرغام على السلطة ، واستعانة كل منهما بأحد الأطراف المشتركة في تلك الحروب الصليبية الدائرة في الشام .

وجاء في الوصف[٢٢] أن الرسولين دخلا

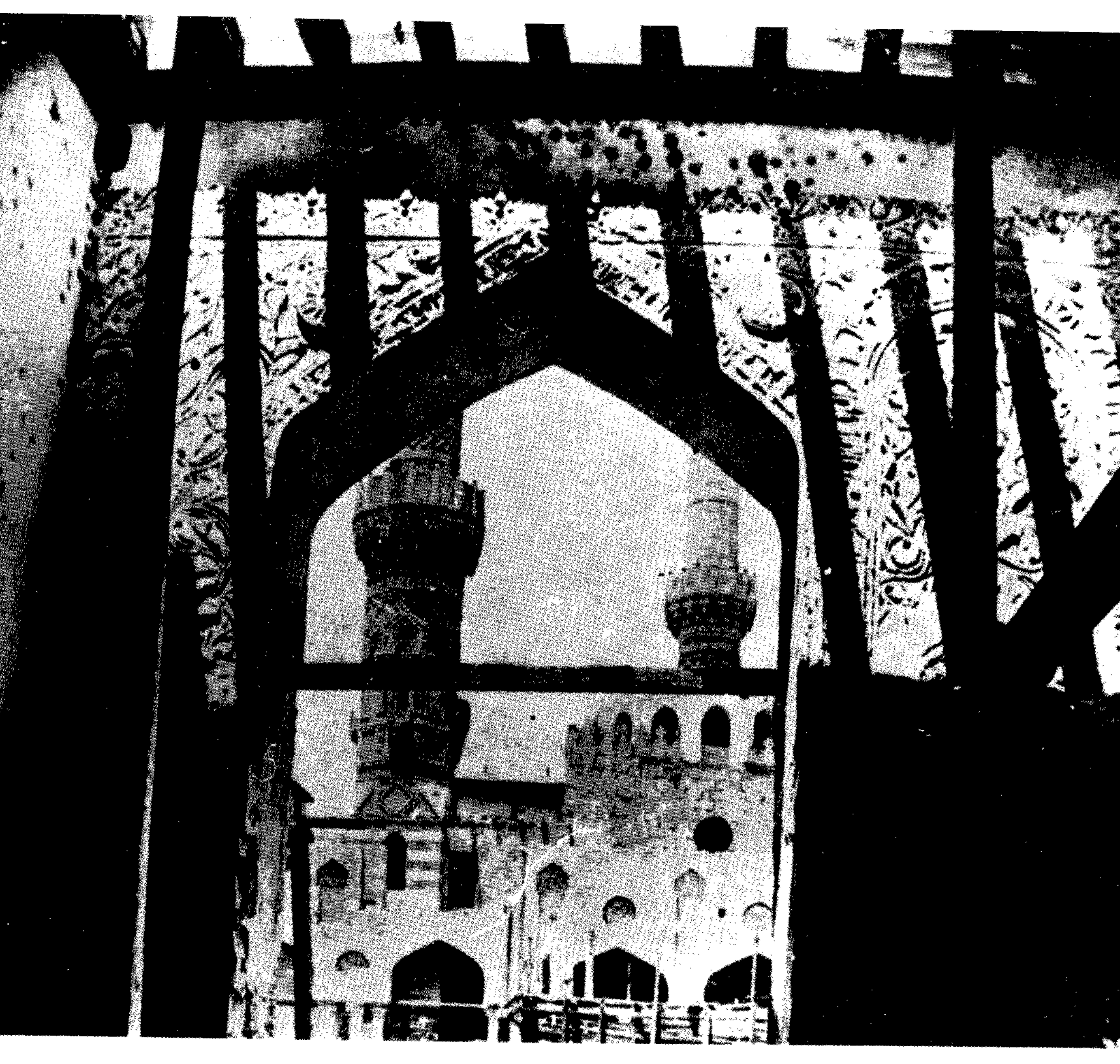


كريسول

ش : ٧٦ ــ الجامع الأزهر ، زخارف جدارية

انتشر بناؤه في العصر المملوكي . ولعل ما أضيف إلى تلك الإيوانات من زخارف جدارية من الطراز المملوكي ومن أحواض ماء من الفسيفساء الرخامية المملوكية الطراز هي التي أوحت بنسبتها إلى العصر المملوكي .

ويمكن رسم صورة تقريبية في مخيلتنا من وصف الرحالة الفارسي ناصر خسرو[٢١] للقصر الفاطمي الشرقي الكبير في أيام الخليفة المستنصر ، وقبل أن تعصف بالبلاد رياح الفتن الداخلية وينتشر القحط ومن بعده الجوع ، وهي الفترة العصيبة التي سميت بالشدة العظمى .

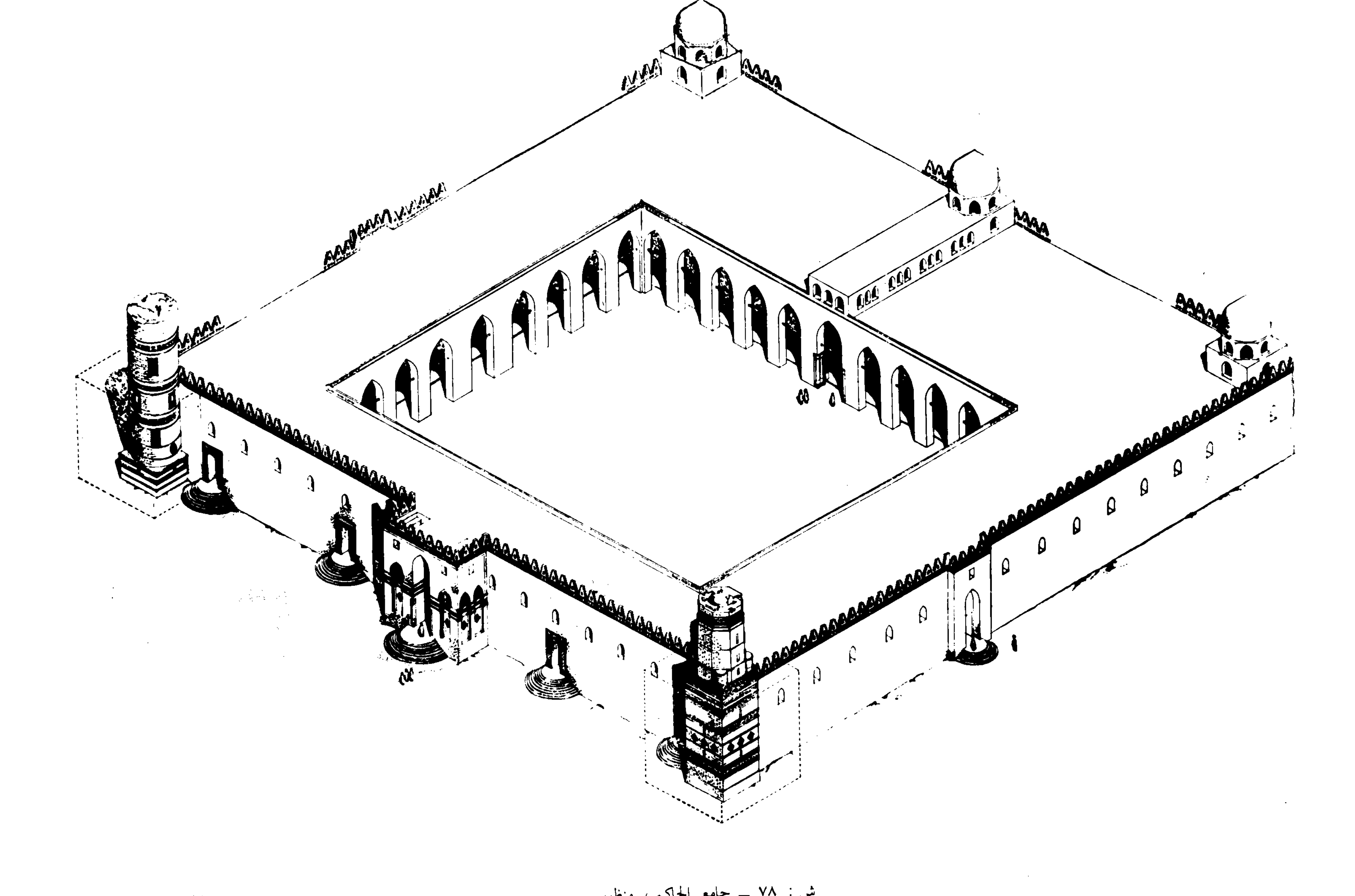


لجنة حفظ الآثار العربية

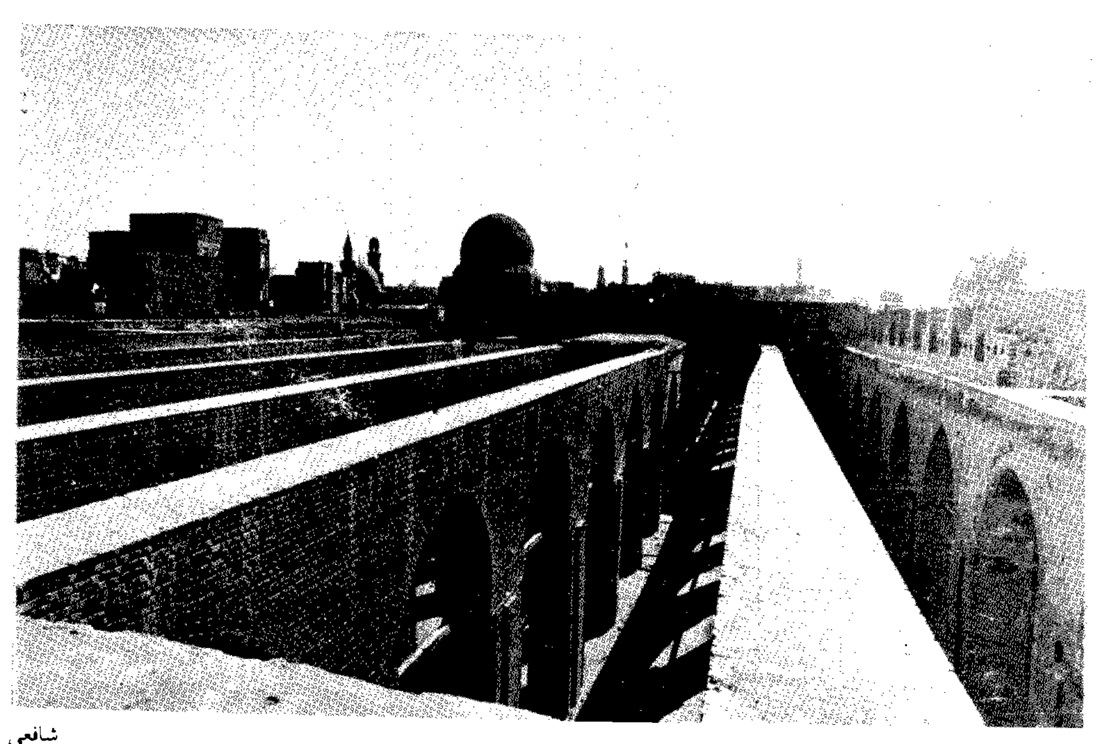
ش : ٧٧ ــ الجامع الأزهر، عقد مدبب فاطمي أصلي

القصر وسارا مع الوزير شاور ومعهم الحراس في ممرات طويلة وأقبية وأفنية متتباعة تحيط بها الأروقة والأساطين، وأرضياتها من الرخام وتتوسطها النافورات، وتتهادى فيها الطيور الجميلة الألوان، وتتابع القاعات ذات الفرش الثمينة والأستار والأبواب المتعددة حتى وصلا إلى الخليفة الطفل، وهو العاضد آخر الفاطميين، وكان جالساً على عرش من الذهب المرصع بالجواهر.

كما يساعدنا على تخيل بعض مما كان عليه القصر أو القصور الفاطمية في حصن القاهرة تلك البقايا الثمينة من قصر أو قصور الحمراء



ش : ٧٨ – جامع الحاكم، منظر



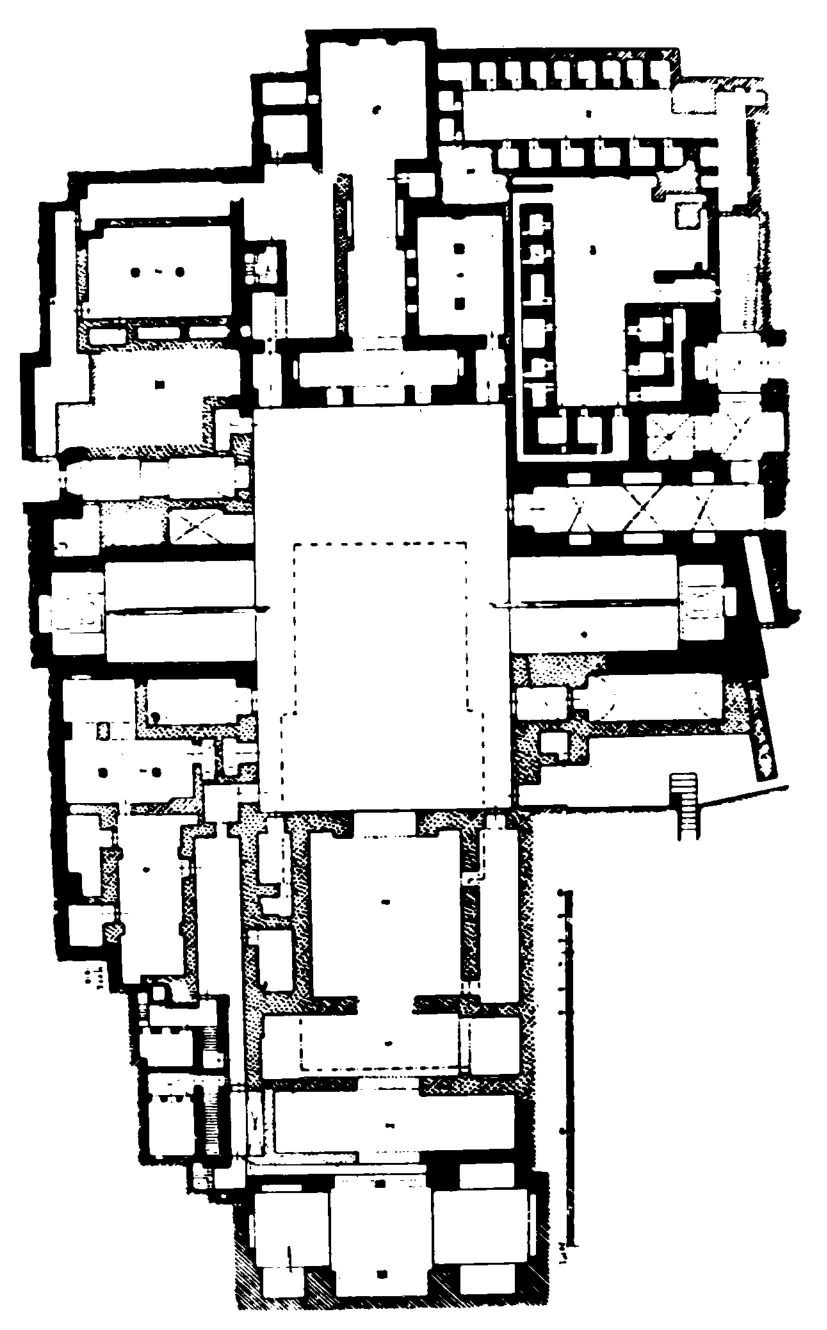
شافعي

ش: ٧٩ ـ جامع الحاكم، ظلة القبلة من أعلى



كريسول

ش: ٨٠ ـ جامع الحاكم، المئذنة الشمالية

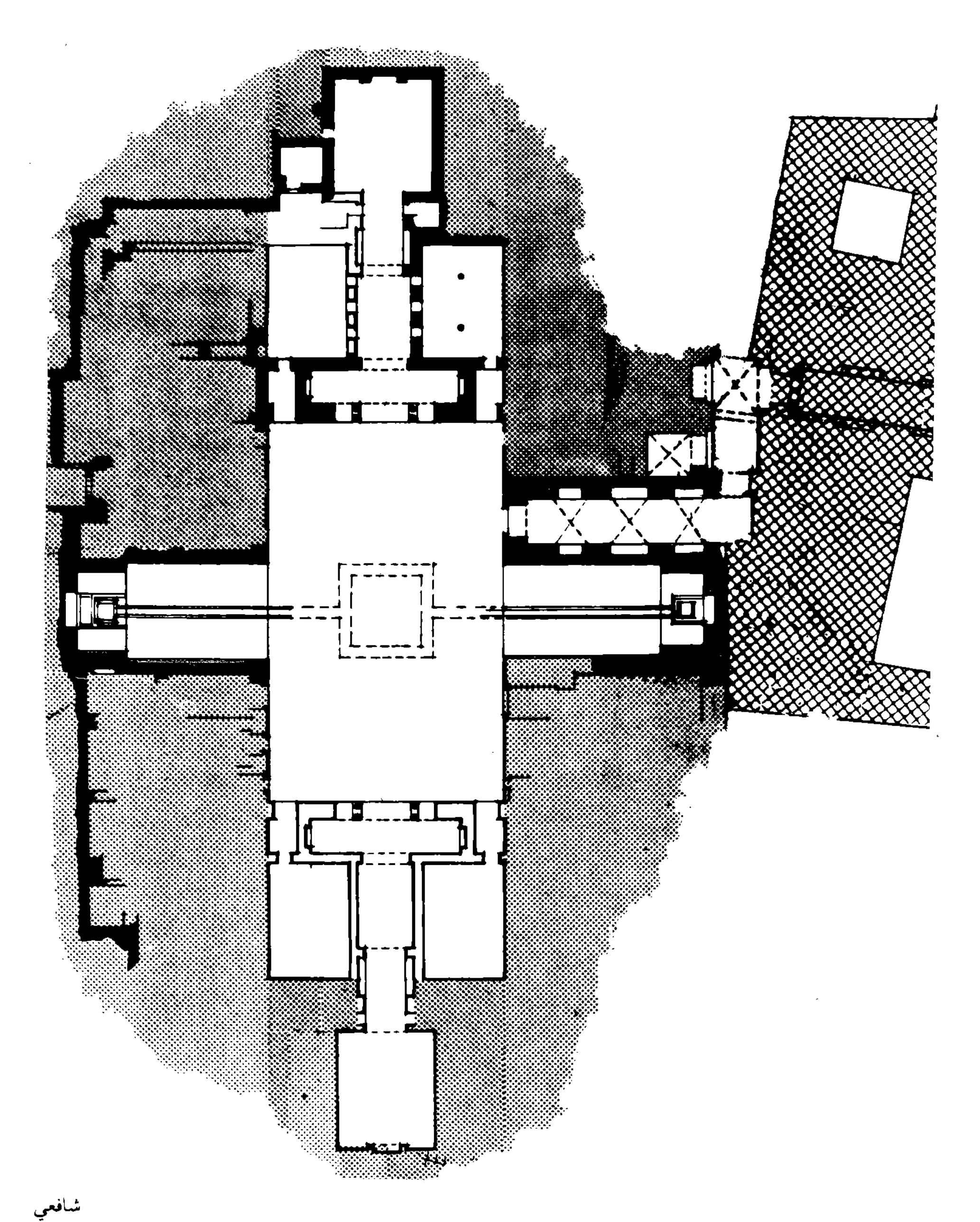


ماكس هرتز

ش : ٨١ ــ القاهرة ، القصر الغربي الصغير

داخل قصبة غرناطة بالأندلس ، والتي سنورد عنها لمحة قصيرة في صفحات تالية .

ويمتاز العصر الفاطمي في مصر بأنه قد تمت فيه مرحلة هامة من مراحل تطور البيت العربي الإسلامي ، ذلك أن تخطيطه الرئيسي المكون من الفناء الأوسط المكشوف والإيوانين اللذين على جانبين متقابلين منه قد تتابعت عليه خطوات من التطور حتى انتهى الأمر به إلى أن تضاءلت مساحة الفناء المكشوف فأصبح شبه مربع لا يزيد ضلعه إلا قليلاً عن ضلع



شافعي

ش : ٨٢ ــ القاهرة ، القصر الغربي الصغير

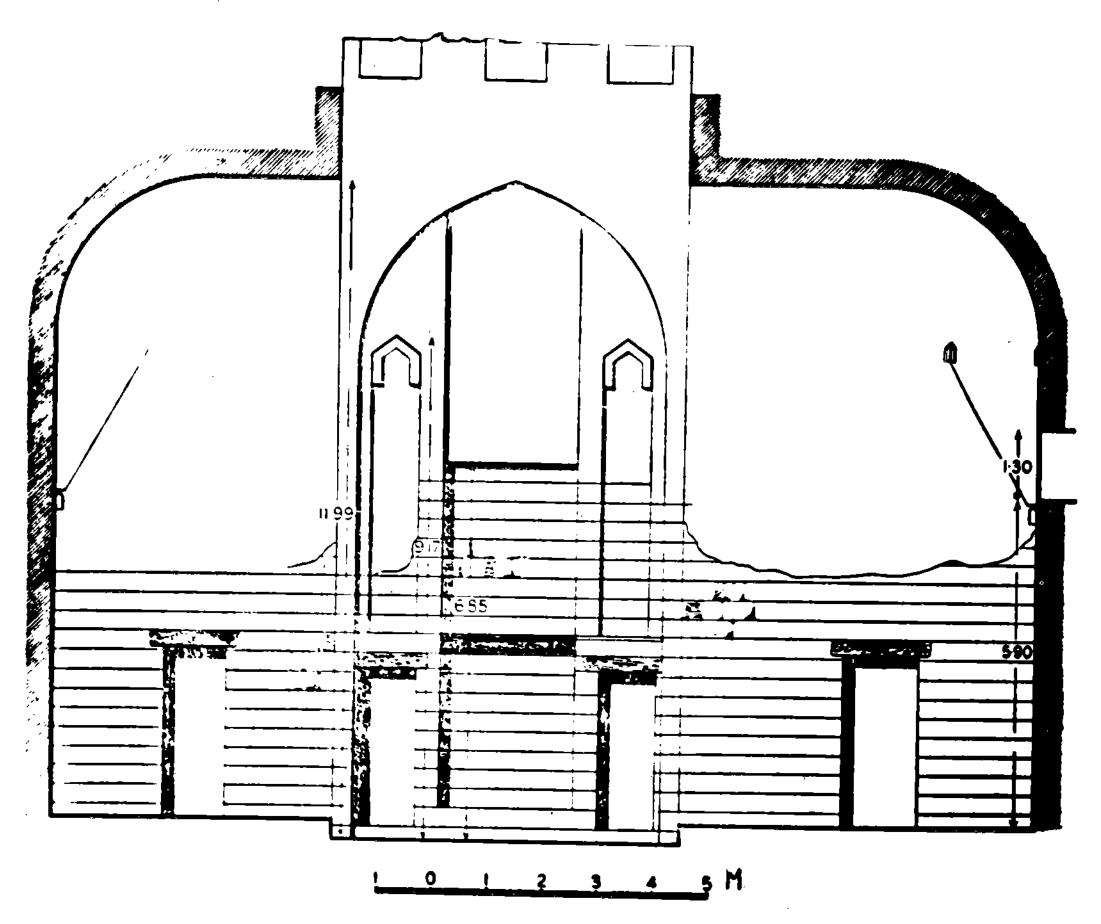
كل من الإيوانين المفتوحين عليه ، وبذلك أمكن تغطية تلك المساحة بسقف وتحولت إلى ما اصطلح على تسميتها بـ« درقاعة » .

ثم صارت تلك الدرقاعة والإيوانان وحدة واحدة سميت بالقاعة ، وتم كل ذلك في العصر الفاطمي إذ وصلنا منها مثل يعرف بقاعة الدردير وتنسب إلى أواخر العصر الفاطمي (ش : ٨٣ ـ ٨٥ )[٢٣] .

وتتابعت حلقات التطور إلى أن صارت تلك القاعة إحدى الوحدات الرئيسية في البيت العربي الإسلامي لذوي الدخل فوق المتوسط والأثرياء ، وتطل مثل غيرها من وحدات الدار الأخرى على الفناء الأوسط وتحيط به ، ومنها قاعة محب الدين (ش : ١٣٨ و ١٣٩ )[٢٤] ،

ش : ٨٣ ـ مصر، قاعة الدردير، مسقط

كريسول




كريسول

ش : ٨٤ ــ مصر، قاعة الدردير، قطاع

ومنزل زينب خاتون بالقاهرة (ش : ١٤٠)[٢٥] ويؤرخان في العصر المملوكي.

وكان من تلك الوحدات الهامة ما يعرف «بالمقعد» وهو يشبه مجلساً أو إيواناً مفتوحاً (ش : ٨٦)[٢٦] يطل من خلال سياج على الفناء، إذ يعلو فوق حجرة أرضية ويصعد من الفناء إلى المقعد بواسطة قلبة سلم في جانب من الفناء، كما يوصل المقعد إلى القاعة الرئيسية. ويوجد مثال آخر يعرف ببيت الكريتلية بجوار جامع ابن طولون، وعلى الرغم من أنه يرجع إلى العصر العثماني إلا أنه قد شيد على النظام المملوكي. ويلاحظ في كل من المنزلين أنه بالإضافة إلى المقعد والقاعة الرئيسية فهناك قاعة أخرى خصصت لنساء الدار وزائراتهن. وأطلق في العصر العثماني على القاعة الرئيسية التي خصصت للرجال اسم «السلاملك» (ش : ١٤٠ و١٤١) واسم «الحرملك» على القاعة التي خصصت للنساء.

وهناك ظاهرة لطيفة تستحق الإشارة إليها هي وجود مشربية في صدر الإيوان الجنوبي (ش : ٨٥) تدل على أن أهل البيت كان يمكنهم مشاهدة حفلات السمر التي كانت تعقد



كريسول

ش : ٨٥ ـ قاعة الدردير ، الإيوان الجنوبي

في القاعة بغير أن يكشفهن أصدقاء صاحب البيت ومدعووه ، وهي ظاهرة موجودة أيضاً في بيت الكريتلية ، مما يدل على العناية بأن يستمتع أهل الدار بالحفلات الترفيهية التي كانت تقام في البيوت ، وهي لا شك روح اجتماعية تستحق التنويه بها .

وبالإضافة إلى الحمامات الخاصة بالدور والقصور فقد استمر الاهتمام ببناء الحمامات العامة ، وعثر على بقايا حمام في الفسطاط ينسب إلى العصر الفاطمي[٢٧] .

ومن الموضوعات التي تستحق الاهتمام تأثير المذهب الشيعي الذي كان يعتنقه الفاطميون على التطور المعماري ، أو على تصميم المساجد على الأقل . ذلك أن هناك من يظن أن الجامع الأزهر كان منذ بنائه مركزاً للدعوة إلى ذلك المذهب . غير أن الخلاصة التي يمكن الوصول إليها من أخبار المؤرخين والرحالة المعاصرين لحكم الفاطميين ، وبخاصة من الرحالة ناصر خسرو الذي زار مدينة مصر العاصمة وقلعتها القاهرة في أيام المستنصر بالله ، أن جامع عمرو بن العاص ظل كما كان مركزاً للدراسات ، يتحلق فيه شيوخ وأساتذة وطلاب للتزود بالعلوم والمعارف من دينية ودنيوية ، وكان منها العلوم الشيعية[٢٨] ، أما ما قيل عن الفقهاء الذين كانوا يتحلقون ، أي يجلسون في حلقات ، بالجامع الأزهر في أيام الجمعة ، وكان يرعاهم الوزير يعقوب بن كلس ، فإنهم لم يكونوا مدرسين أو طلاباً بل كانوا علماء منقطعين للعلم ، وكانت حلقاتهم ومجالس القاضي علي بن النعمان ، وكان من علماء الدولة الفاطمية ، حلقات مناقشة ومناظرة بين علماء وليس للتدريس لطلبة .

وكذلك يستخلص من المراجع التاريخية القديمة أن تدريس العلوم الشيعية والدعوة إلى ذلك المذهب كان يتم إما في جامع عمرو بن العاص لعامة الشعب ، أو في القصر الشرقي الكبير الذي كان مقر الخليفة الفاطمي ، وليس في الجامع الأزهر كما هو شائع . وكان التدريس في القصر لحاشية الخليفة وأتباعه فقط وليس للشعب الذي لم يكن يسمح له بدخول القاهرة أو الحصن الفاطمي سوى لفئة المتعيشين من خدمة من يقيم بداخل الحصن من الحاشية والأتباع ، وليس من المنتظر أن يكون لدى هؤلاء المتعيشين وقت أو اهتمام لحضور مثل



بريس دافن

ش : ٨٦ ـ مقعد في بيت شلبي

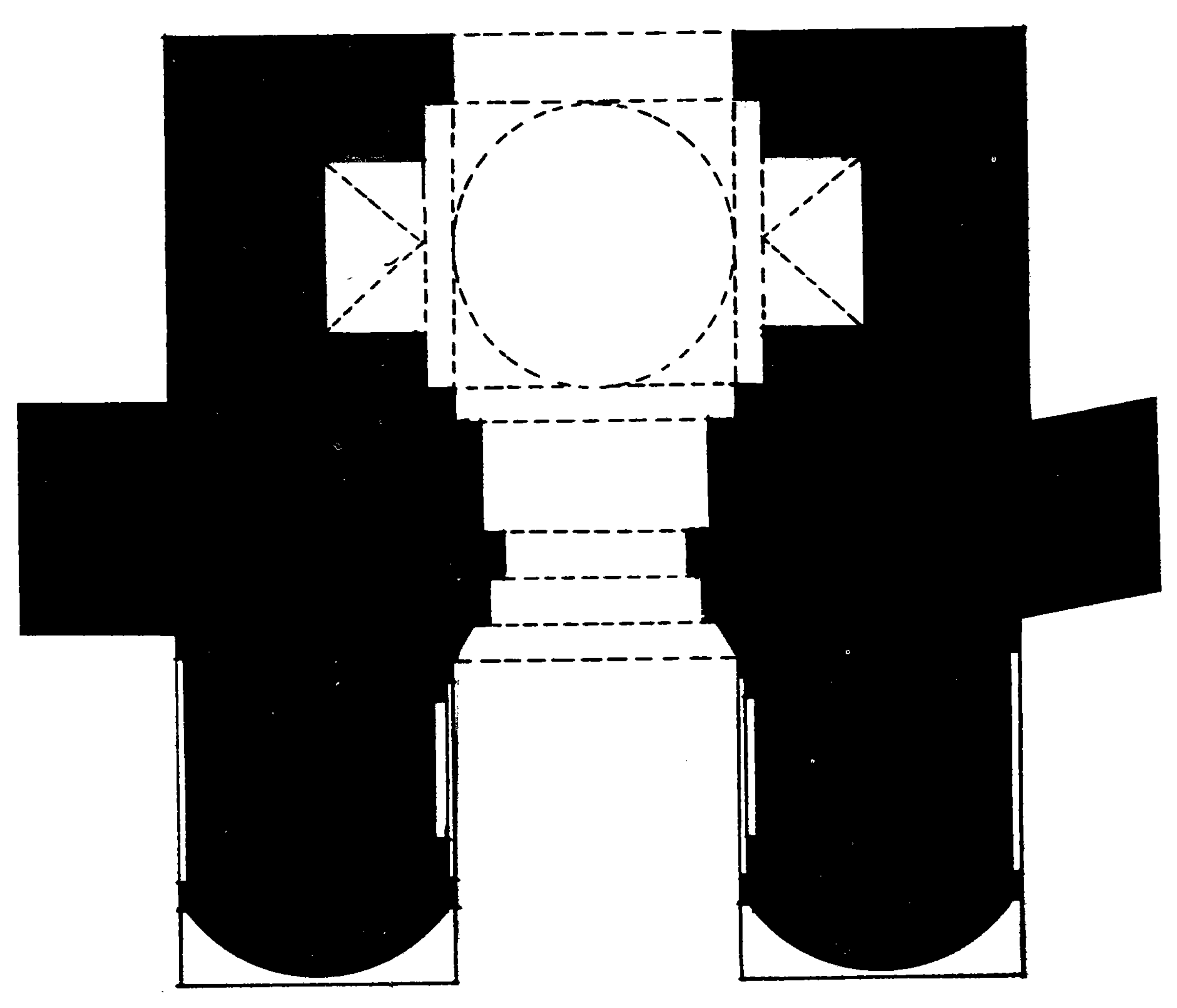
تلك الدروس ، ذلك أنهم ما كانوا يدخلون الحصن إلا في الصباح ثم يغادرونه إذا ما حل المساء وتغلق دونهم أبواب الحصن .

ومهما يكن من أمر ، فإن المذهب الشيعي لم يكن له تأثير ما على الاتجاهات التخطيطية والمعمارية في القرن الأول من العصر الفاطمي على الأقل مثلما حدث في عصر السلاجقة الذين كانوا شديدي التحمس للمذهب السني مما أنتج ابتكار تخطيط جديد للعمائر الدينية كما سيأتي شرحه .

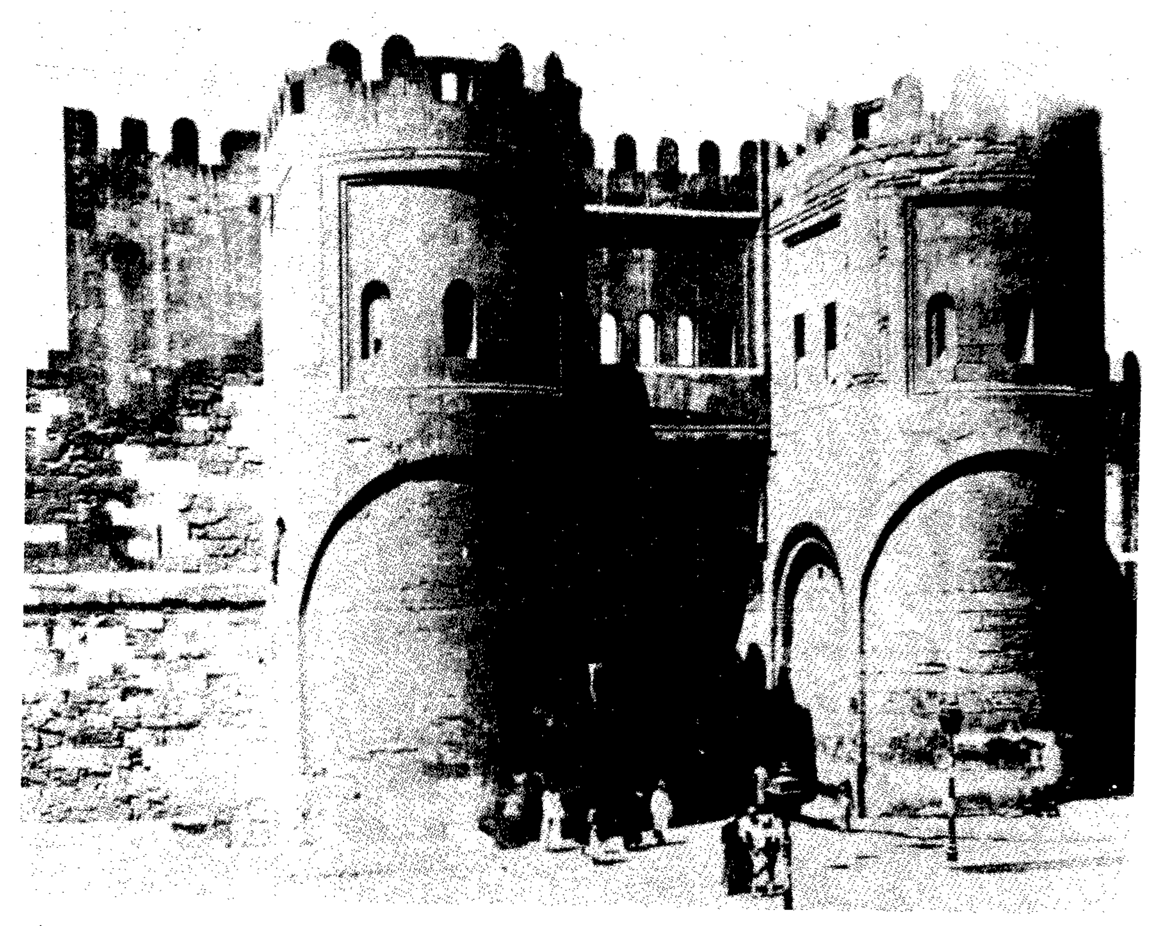
غير أن تأثير المذهب الشيعي قد بدأ يتضح فقط منذ أول النصف الثاني والأخير من حكم الفاطميين ، وذلك منذ أن أقبل الوزراء على بناء الأضرحة والمشاهد التي حملت أسماء من آل بيت الرسول عليه الصلاة والسلام ، وكان الهدف منها تنبيه أذهان الناس إلى صلة الخلفاء بذلك البيت بعد أن ضعفت هيبتهم وتعرضوا لكثير من الهوان .

فقد حدث في منتصف حكم الفاطميين أن تعرضت مصر لمصاعب منوعة ونكبات قاسية ومرت بفترة عصيبة سميت بالشدة العظمى ، وأسفرت عن نتائج حضارية كان لها أثرها على النشاط والتطور المعماري بعد ذلك .

واضطر الخليفة المستنصر بالله إلى استدعاء قائدٍ كان قد ذاع صيته واشتهر اسمه في بلاد الشام وهو المعروف ببدر الجمالي ، وذلك للاستعانة به في إخماد الفتن والحروب التي قامت ودارت بين فرق الجند من الأجناس المختلفة والتي كان يتكون منها جيش الخلافة ، وفي إقرار أمور الدولة التي اختلت بسبب ذلك وبسبب ما صحب القلاقل وزاد منها المجاعة والقحط اللذان عانى منهما الناس في تلك الفترة العصيبة .



ش : ٨٧ ــ مصر ، باب الفتوح ، مسقط — شافعي وكريسول



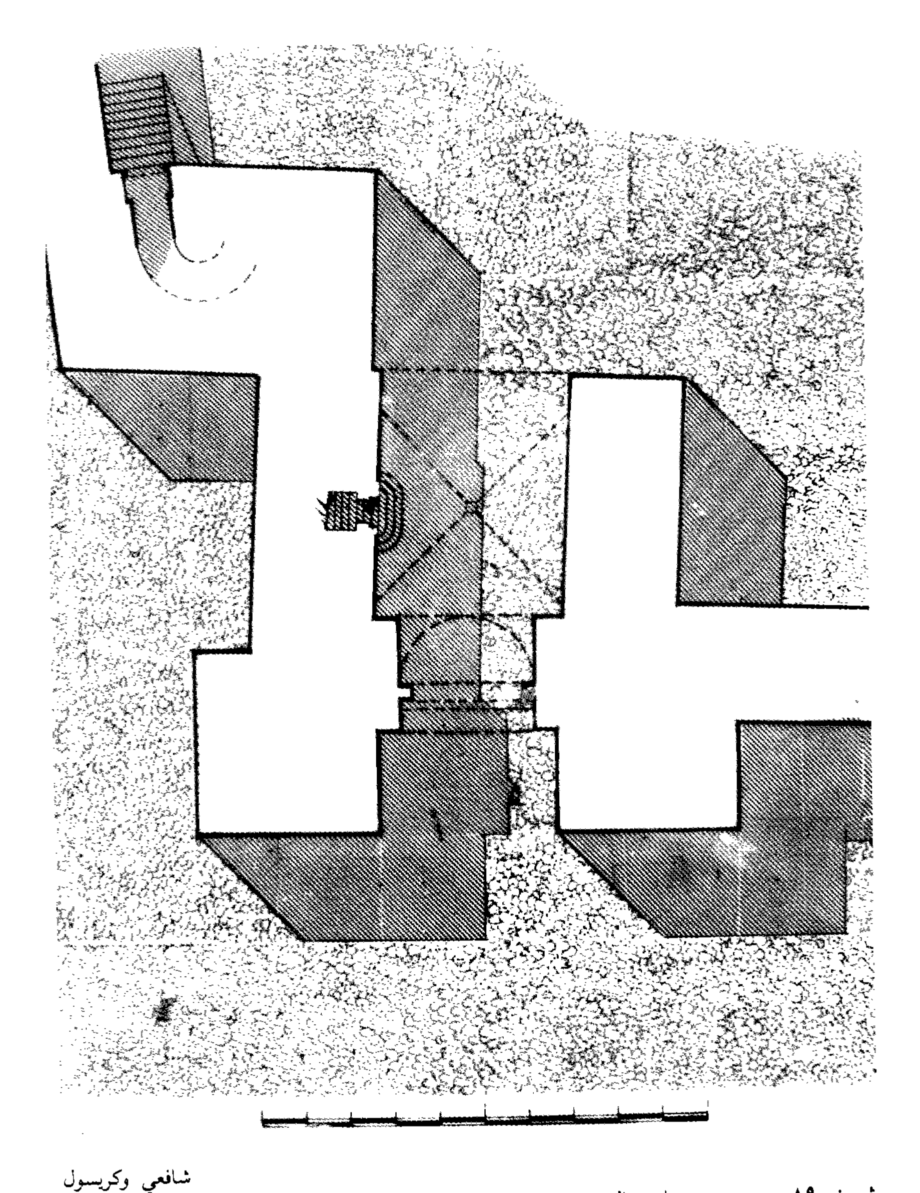
كريسول

ش : ٨٨ ــ مصر، باب الفتوح، واجهة

وكان من حظ ذلك القائد أن عاد النيل إلى جريانه الطبيعي، وعادت الخيرات تتدفق على الناس، وابتدأت خزائن الدولة تمتلئ بالمال مما أمكن لبدر الجمالي معه أن يجدد بناء أسوار القلعة الفاطمية القاهرة وهي كرسي الخلافة.

وبقي من أعمال بدر الجمالي لتلك الأسوار قطاعات كبيرة من السور الذي شيده بالحجر، كما بقي ثلاثة أبواب لها قيمتها التاريخية والمعمارية وتعد من أجل الأعمال التي أنجزت في تاريخ العمارة العربية الإسلامية، وهي باب الفتوح (ش : ٨٧ و٨٨)[٢٩]، وباب النصر (ش : ٨٩ و٩٠)[٣٠]، وباب زويلة (ش : ٩٣ و٩٤)[٣١]، المعروف عند العامة باسم «بوابة المتولي»، وتم بناء تلك الأسوار والأبواب بين عام ٤٨٠ و٤٨٥هـ (١٠٨٧ و١٠٩٢م)[٣٢].

وتتميز تلك الأسوار والأبواب بابتكارات وبدع معمارية غاية في الروعة، منها على سبيل المثال ذلك السلم الحلزوني الضخم الذي يوصل بين أرضية الحصن من الداخل وبين سطح الكتلة البنائية التي تضم باب النصر، إذ يلتف ذلك السلم حول عمود ضخم شيد بالحجر المتقن النحت والبناء (ش : ٩١). كما تتجلى روعة حقيقية في بناء قبو نصف دائري يعلو قلبات السلم الدائرية ويصعد مائلا معها، أي



ش : ٨٩ ــ مصر، باب النصر، مسقط

شافعي وكريسول

أنه يتقوس في اتجاهين مما ينتج أسطحاً كروية مما تزيد من صعوبة التنفيذ والبناء، ويدل على براعة فائقة ودراية بالهندسة الوصفية .

وهناك بدعة معمارية أخرى تتمثل في قبو النفق في جوف السور فوق زاوية الانكسار عند تقابله مع مئذنة جامع الحاكم ( ش : ٩٢ ) . وهناك بدع معمارية أخرى تبرهن بغير ما شك على دراية العرب المسلمين بعلم الهندسة الوصفية الذي يعد من العلوم الصعبة في أيامنا هذه .

*  *  *

وتميز النصف الثاني من حكم الفاطميين الذي يبلغ نحو قرن آخر باشتداد نفوذ الوزراء وضعف الخلفاء مما نتج عنه الاتجاه في البناء إلى العمائر ذات الأحجام المتوسطة والصغيرة ، وكثرة بناء الأضرحة والمشاهد التي سمي بعضها

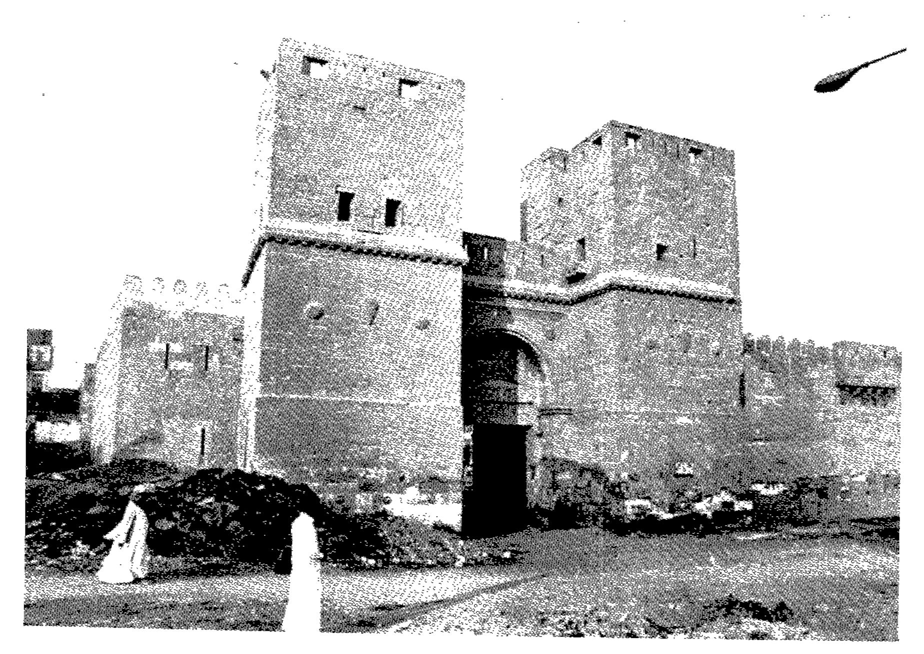
بأسماء أفراد من بيت الرسول عليه السلام، كما سلف القول.

وبقي عدد من تلك الأضرحة والمشاهد ليوضح لنا حلقات من التطورات التي تعرضت لها تقاليد وعناصر معمارية في تلك الفترة، ونضرب مثلاً منها هو ضريح السيدة رقية (ش: ٩٥ و٩٦)[٣٣].

ثم تعرضت مصر مرة أخرى إلى متاعب وقلاقل بسبب التناحر بين الوزراء على السلطة وذلك في الوقت الذي زاد اشتعال الحروب الصليبية في الشام، فاستعان أحد المتنازعين من وزراء الخلافة الفاطمية بالصليبيين، بينما استعان منافسه بالمسلمين تحت قيادة الأتابكة الذين اضطلعوا بمقاومة الصليبيين. وبرز من بين هذه الأحداث اسم اشتهر في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية هو صلاح الدين يوسف بن أيوب.

*    *    *

بدأ صلاح الدين الخطوة الأولى في طريق شهرته باشتراكه في الجيش الذي أوفده نور الدين بن زنكى إلى مصر بقيادة شيركوه عم صلاح الدين، ونجحت الحملة في طرد الصليبيين الذين كانوا قد أغاروا على مصر لأول مرة. ثم عاد صلاح الدين مرة ثانية على رأس حملة أخرى واكتسب ثقة الخليفة الفاطمي فأسند إليه منصب الوزارة، أو بمعنى آخر أنه بدأ وجوده الدائم في مصر وهو وزير فاطمي، ومن ثم فقد كان عليه أن يهتم كما اهتم وزراء الخلافة الفاطمية من قبل بتدعيم وتقوية القاهرة قلعة الخلافة، فزاد من مساحتها في الشرق والغرب اللذين لم يزد فيهما بدر الجمالي من قبل، وبنى جميع أسوارها بالحجر ليزيد من



شافعي

ش: ٩٠ ــ مصر، باب النصر، واجهة



شافعي

ش : ٩١ ــ مصر ، باب النصر ، السلم الحلزوني

مناعتها لمقاومة غارات أخرى يحتمل قيام الصليبيين بها . وقد نقل إليها من الشام عنصراً دفاعياً كان منتشراً فيها منذ اشتعال الحروب الصليبية وهو عنصر « الباشورة » أو الباب المنكسر ذو المنعطفات الذي رأيناه لأول مرة في تحصينات مدينة بغداد ( ش : ٩٧ ) ، وما يزال يوجد له مثل قائم في أسوار صلاح الدين وهو وزير فاطمي . وسجلته الحملة الفرنسية باسم الباب الجديد ( ش : ٩٨ و ٩٩ ) ، وكان يوصل إلى الباب قنطرة متحركة فوق الخندق المحيط بالطابية القاهرة الفاطمية ، وله عدة أمثلة في الغرب الإسلامي[٣٤] .

ومن أجَلّ أمثلة الباشورة المدخل الذي زودت به قلعة حلب ، وذلك لما يمتاز به من كثرة عدد المنعطفات فيه إذ يبلغ نحو ستة منعطفات ، وهي كثرة تزيد من مناعة القلعة ( ش : ١٠٠ )[٣٥] لما تسببه من وسائل التعويق عن المرور بسهولة من خلالها ، وما تجعل المهاجمين يتعرضون له من ضرب بالسهام والحراب في أثناء مرورهم بتلك المنعطفات ، فضلاً عن المنحدر القاسي الذي يتقدم المدخل ؛ والذي تحمله القناطر المشيدة فوق الخندق المحيط بالقلعة ( ش : ١٠٠ أ ) .

* * *

ونؤجل الحديث عن بقية نشاط صلاح الدين المعماري بعد توليته السلطنة على مصر والشام ، ثم نشاط خلفائه من سلاطين الدولة الأيوبية إلى ما بعد الحديث عن الدولة السلجوقية التي كان لها أثر كبير على تطور العمارة العربية الإسلامية منذ أن قبضت على أزمة الحكم في منطقة فارس والعراق وآسيا الصغرى ، وحتى غارة المغول ، لارتباط كل ذلك ببعضه البعض .

فلقد عاصر ضعف الفاطميين من جهة وضعف الخلافة العباسية من جهة أخرى ازدياد شوكة الولاة في أنحاء الدولة العربية الإسلامية ، حتى كوّن بعضهم أسرات حاكمة ، من أشهرهم من ناحية النشاط المعماري الذي يهمنا ، دولة السلاجقة العظام .

ظهر أولئك السلاجقة في النصف الأول من القرن ٥ هـ ( ١١ م ) ، واشتد عودهم وتفرع



شافعي

ش : ٩٢ ــ مصر، باب النصر، زاوية انكسار النفق

منهم عدة أسرات حكمت بلاد فارس والعراق وآسيا الصغرى والشام .

وقد بدأوا بأن أزاحوا البويهيين من السيطرة على أمور الدولة العباسية وأوقفوا تثبيت سلطتهم على بغداد .

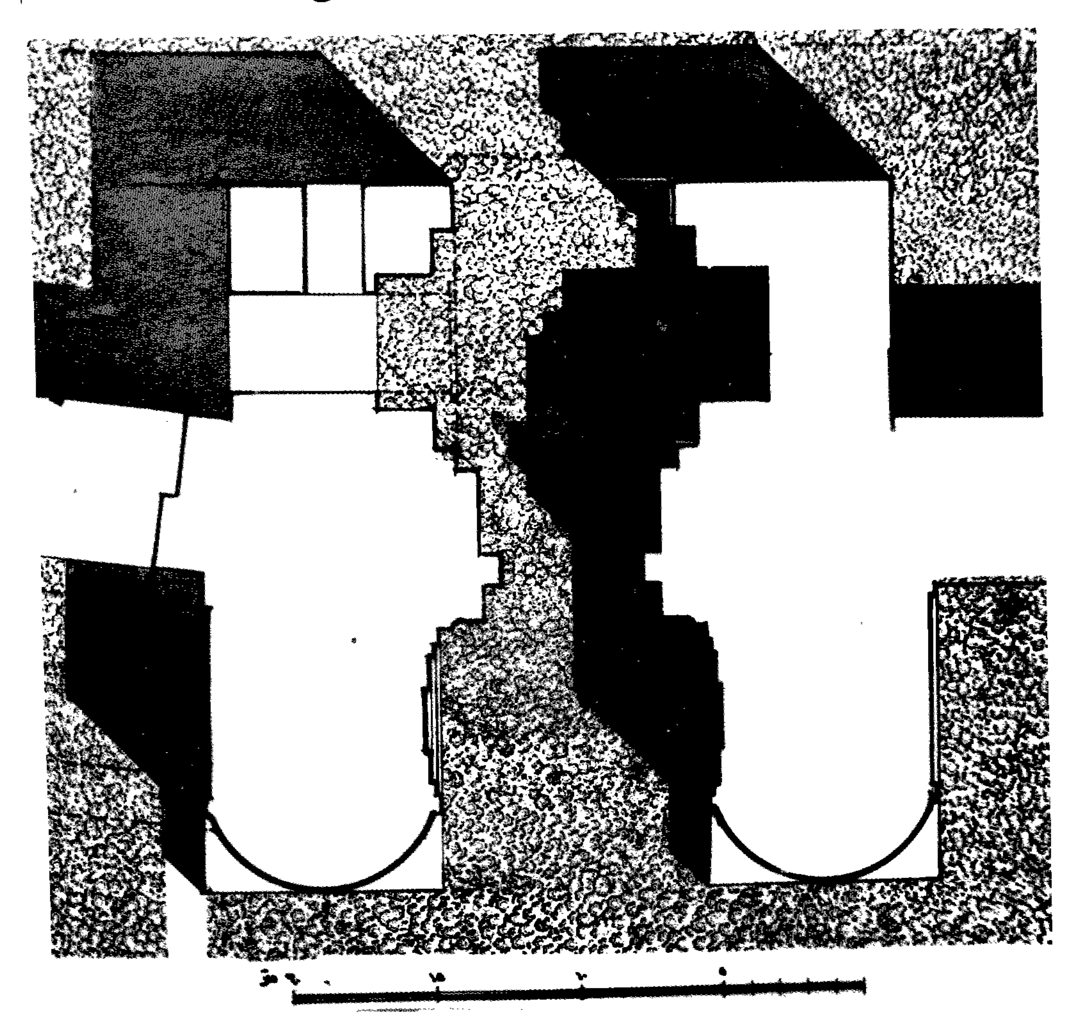
ويرجع الفضل إلى حماس أولئك السلاجقة الديني للمذهب السني في إعداد مدارس خاصة لتدريسه ، ومن ثم فقد اقتبسوا فكرة عمل إيوان في ظلة القبلة في المساجد يفتح مباشرة على الصحن ، وخصص لجلوس أستاذ أو مدرس متعمق في علوم أحد المذاهب السنية الأربعة : الشافعي والمالكي والحنفي والحنبلي . وكان يخصص أحياناً إيوان ثان في الجهة المقابلة لمذهب آخر ، إلى أن تطور الأمر إلى عمل أربعة إيوانات في الأضلاع الأربعة من الصحن في أحيان كثيرة .

هذا وقد نشأت الفكرة في عمل الإيوانات منذ أوقات مبكرة من قبل السلاجقة ، غير أن حماسهم لنشر التعاليم السنية هو الذي جعلهم يندفعون ويسارعون إلى اتخاذ الدور السكنية بعد إخلائها كأماكن لتدريس مذهب أو أكثر من تلك المذاهب السنية ، ومن ثم تبين لهم أن تخطيط الدار العربية الإسلامية المكون من الإيوانات على جوانب الفناء الأوسط صالح كل الصلاحية لاستخدام تلك الإيوانات للتدريس ، وصلاحية الوحدات السكنية الأخرى والمرافق المحيطة بها وبالفناء لإقامة الأساتذة والمدرسين والطلبة ( ش : ٥٢ ) .

وما أن تبينت ملاءمة ذلك التخطيط لذلك الغرض حتى شيدت عليه المدارس في أقطار الدولة السلجوقية ، وكان من أشد المتحمسين لذلك هو نظام الملك وزير ألب أرسلان ، كما تولى أولاده الوزارة للسلاطين الذين تتابعوا بعد ذلك .

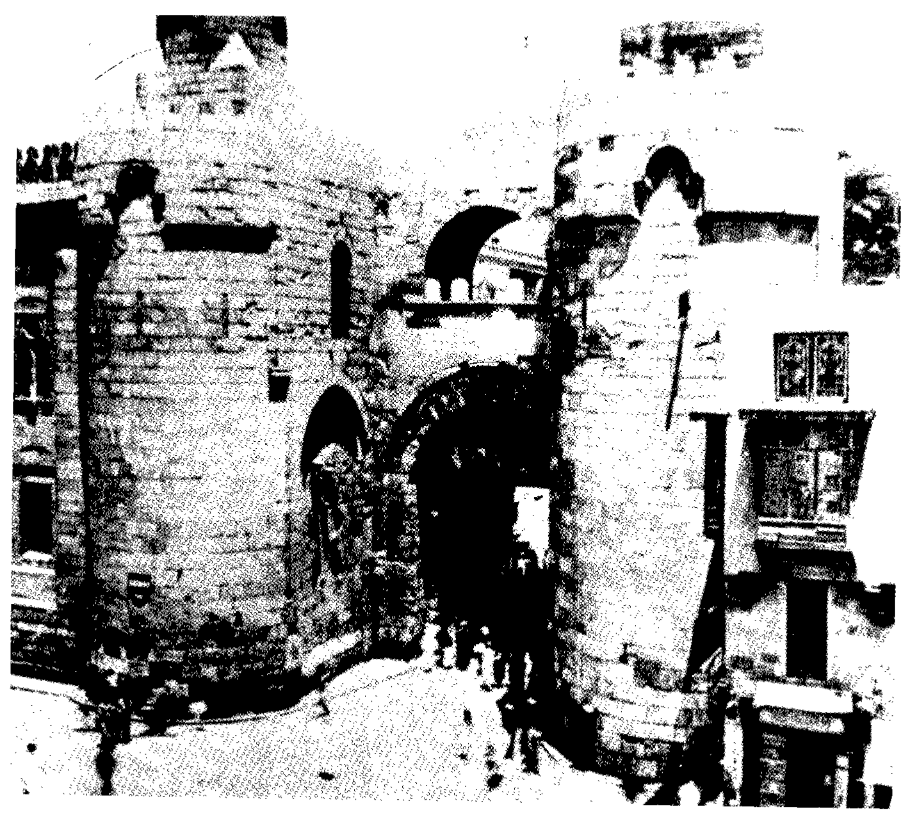
وقد تنبه نظام الملك إلى إمكان استغلال المدارس لنشر التعاليم السنية ، فرفع المدرسة من مبنى عادي إلى مؤسسة ترعاها الحكومة وترعى من فيه من طلبة وأساتذة .

ومما هو جدير بالذكر أن محمود الغزنوي قد سبق السلاجقة إلى تشييد المدارس[٣٦] ، كان أولها في نيسابور في أواخر القرن الرابع الهجري ( ١٠ م ) وأوائل القرن التالي ، غير أنه لم يبق شيء من تلك المدارس التي شيدها محمود الغزنوي ، ولا التي شيدها السلاجقة في نيسابور في القرن الخامس الهجري ( ١١ م )[٣٧] ولا التي شيدت في بغداد وطوس والبصرة وأصفهان وهراة وبلخ[٣٨] . وأغلب الظن أن المغول قد خربوها تماماً ولم يبقوا على شيء منها ، ولولا المدارس التي بقيت في أنحاء آسيا الصغرى وتؤرخ في عصر سلاجقة الروم أو



شافعي وكريسول

ش : ٩٣ ــ مصر ، باب زويلة ، مسقط



كريسول

ش : ٩٤ ــ مصر، باب زويلة ، واجهة

العصر السلجوقي المتأخر ، أي في القرن ٧ ـ ٨ هـ (١٣ ـ ١٤ م) ، لما تأكد لدينا أن تخطيطها قد سار على نظام الإيوانات . ويوضح ذلك عدد من الأمثلة التي ما تزال قائمة في مدن قونية[٣٩] ، وسواس ، وديوريجي[٤٠] ، وغير ذلك مما سيأتي شرحه في صفحة تالية .

ومن أمثلتها الشهيرة في منطقة آسيا الصغرى مدرسة إنجي ميناريللي (ش : ١٠٩ ـ ١١١) . وهي على الرغم من أنها لا تحتوي إلا على إيوان واحد جهة القبلة وضع في محوره دهليز المدخل على الواجهة الرئيسية بجوار المنارة العالية الرشيقة ، إلا أنها تمثل وجود فكرة الإيوانات ، ووحدات الإقامة التقليدية في المدارس (ش : ١٠٩)[٤١] .

ومن الجدير بالذكر أن معظم تلك المدارس بل والمساجد التي ينسب بناؤها إلى ذلك العصر قد شيدت بالحجر في دقة وإتقان عظيمين ، وبخاصة واجهات المداخل الرئيسية فيها (ش : ١١١) ولها شخصية مرموقة من حيث التصميم العام والتكوينات الزخرفية من أشرطة ومقرنصات ومشبكات إلى غير ذلك .

هذا ولم يقتصر الدور الهام الذي قامت به الإيوانات على تخطيط المدارس السنية ، بل إنها قامت من جهة أخرى بدور لا يقل أهمية في تخطيط المساجد ، فلقد ساعدت على ظهور نموذج جديد يعد ثاني نماذج ذلك التخطيط ، بل إنه مسئول عن ظهور نموذج ثالث أيضاً .

ذلك أنه بالإضافة إلى النموذج الأول وهو

النبوي فإن الإيوان الرئيسي في المدرسة والذي كان يخصص لتدريس المذهب الذي كان يتبعه صاحب المدرسة وبانيها كان يزود بمحراب في جدار قبلته ، وبمحرابين أحياناً في الإيوانين الجانبيين ، وكان ذلك الإيوان الرئيسي وغيره من الإيوانات تقام فيها الصلاة إذا ما حان وقتها . وكان ينضم إلى المدرسين والطلاب المقيمين في تلك المدارس أفراد من الشعب

شافعي وكريسول

ش : ٩٥ ـ مصر ، ضريح رقية ، مسقط

القريبين منها ، ويؤدون فيها الصلاة اليومية . بينما ظلت تقام الجمعة في المساجد الجامعة الرئيسية للمدينة أو الأحياء الهامة . ثم تطور الأمر إلى وضع منبر في الإيوان الرئيسي لتلق من عليه خطبة الجمعة والأعياد وقراءة المراسيم ، أي أصبح الكثير من تلك المدارس مساجد جامعة أيضاً ، أو بمعنى آخر أنه قد ظهر نموذج ثان لتخطيط المساجد سميناه بالنموذج السني أو بالنموذج ذي الإيوانات .

أما النموذج الثالث لتخطيط المساجد الجامعة فإن التخطيط النبوي الذي كان يتكون من الصحن والظلات في جانب أو أكثر من الصحن قد أضيف إلى ظلة القبلة منها في أول الأمر إيوان كبير يفتح على الصحن وفي محور المحراب ، وفي بعض الأحيان كان ذلك الإيوان يتقدم منطقة مربعة وضعت أمام المحراب وذلك لتأكيد أهمية القبلة . ثم تطور الأمر وزادت أهمية الإيوانات بأن أضيفت إلى الجوانب الأخرى من الصحن التي بها الظلات أو خلوات إقامة الطلبة والمدرسين .

ويمكن أن يعد هذا النموذج الثالث مزيجاً من النموذجين السابقين ، ولكن مما يستلفت النظر أن أمثلته الباقية تكاد تختص بها منطقة فارس دون غيرها من مناطق العالم الإسلامي ، ومنها جامع نيريز[٤٢] ، ومنها جامع جلبيجان في زوارة[٤٣] ، ومثل مسجد مالك في كرمان ( ش : ١٠٣ )[٤٤] ، والمسجد الجامع في أردستان ( ش : ١٠٤ )[٤٥] .

ويأتي على رأس تلك الأمثلة العديدة المسجد الجامع بأصفهان الذي يعد خير مثال

لذلك النموذج الثالث (ش : ١٠١ و١٠٢)[٤٦] ، فلقد بدأ بناؤه في أيام ملك شاه في سنة ٤٨١ هـ (١٠٨٨ م) ، ثم أضاف وزيره نظام الملك الظلات التي جعل أروقتها على شكل مناطق مربعة ، عُدّل بعضها وزيد فيها في عصور تالية . غير أن من تلك المناطق المربعة ما غطيت بقباب صغيرة وأقبية كروية شيدت بالآجر (ش : ٢٠١ - ٢٠٤)[٤٧] تعد من أروع ما أنتجه المعماريون المسلمون ، وسيأتي شرحها مع القباب في الفصل الرابع .

* * *

وإذن فعلى العكس من المذهب الشيعي الذي كان يعتنقه الفاطميون المعاصرون للسلجوقيين ، والذي لم يكن له تأثير ما على التطور المعماري للطراز العربي الإسلامي ، لا في التخطيط أو العناصر أو التفاصيل ، فإن المذهب السني قد أحدث تحولا هاماً في ذلك التطور ، وبخاصة في منطقتي الشرق والوسط من العالم الإسلامي دون غربه الذي لا يوجد به مثل واحد لا من نموذج الإيوانات أو النموذج الثالث ذي الإيوانات والظلات .

* * *

ونعود لنتتبع مراحل تطور المدارس ذات الإيوانات فنجد أنه على العكس من توفر أمثلة العمائر الدينية في منطقة فارس من مساجد من النموذج النبوي ومن النموذج الثالث ذي الظلات والإيوانات فإن المدارس التي شيدت هناك على نظام الإيوانات فحسب قد اختفت أمثلتها تماماً من تلك المنطقة ، ولم تصلنا إلا أخبارها فحسب ، هذا في الوقت الذي وصلتنا أمثلة

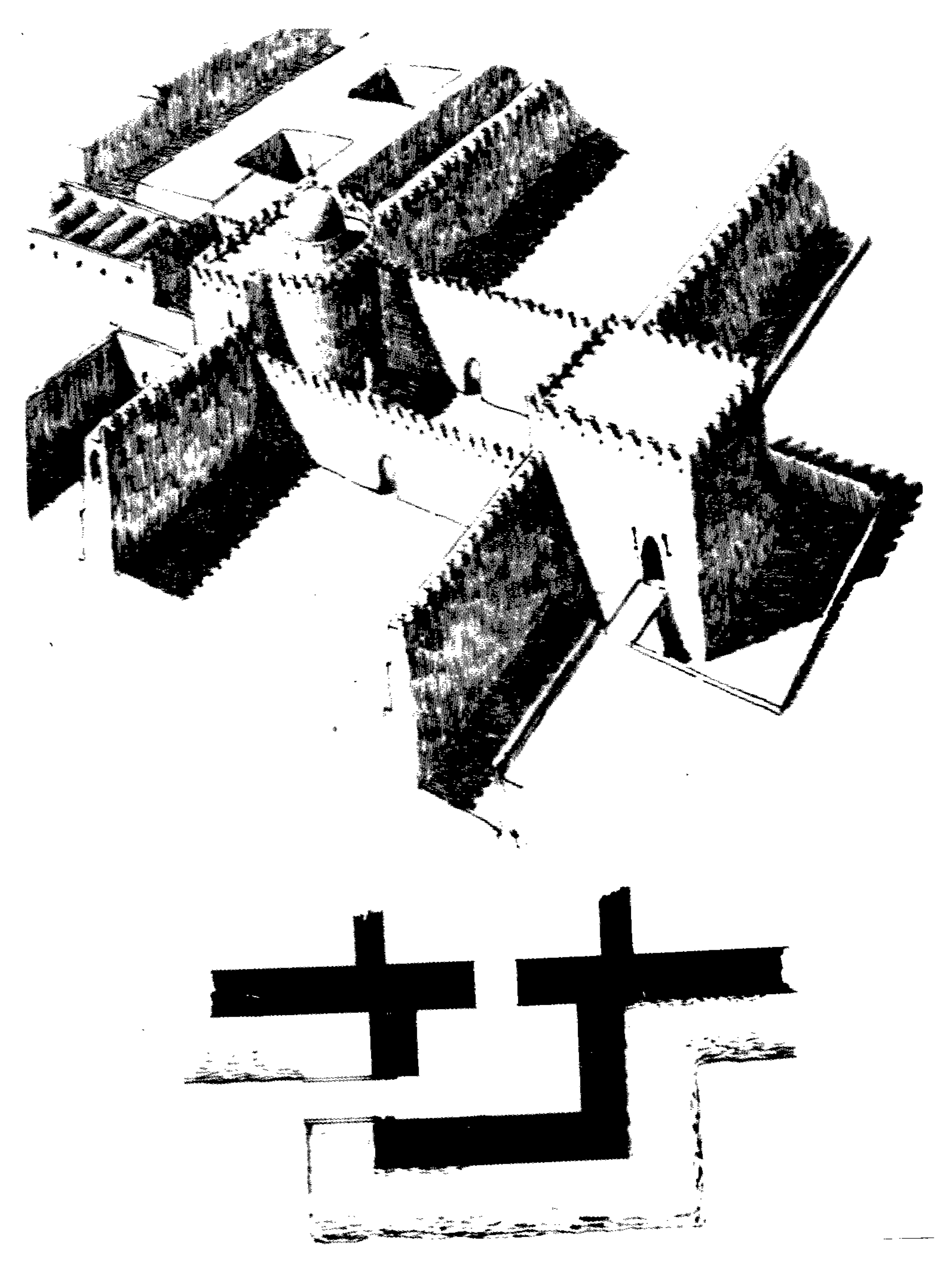


كريسول

ش : ٩٦ — مصر ، ضريح رقية ، واجهة

منه من العراق ، من أشهرها مدرسة المستنصرية ببغداد (ش : ١٠٥) وتؤرخ في سنة ٦٣٠ هـ (١٢٣١ م)[٤٨] ، كما تنتشر أمثلتها في منطقة آسيا الصغرى كما سبق شرحه .

ولحسن الحظ بقي من فترات حكم الأتابكة وبنى زنكي في منطقة الشام كثير من المدارس التي شيدت على نظام الإيوانات وتعاصر في تاريخها حكم الفاطميين في مصر . كما بقيت أمثلة أخرى من المدارس ذات الإيوانات في كل من مصر والشام من عصر الأيوبيين ، غير أن مدارس الشام تتميز بوجود إيوان أو أكثر على جوانب الصحن باستثناء جانب القبلة ، فقد استبدل الإيوان بقاعة يفصلها عن الصحن جدار به ثلاث فتحات ، باب في الوسط ونافذتان على جانبيه . ومن أمثلتها العديدة المدرسة النورية بدمشق (ش : ١٠٦) وتؤرخ في ٥٦٧ هـ (١١٦٢ م)[٤٩] .



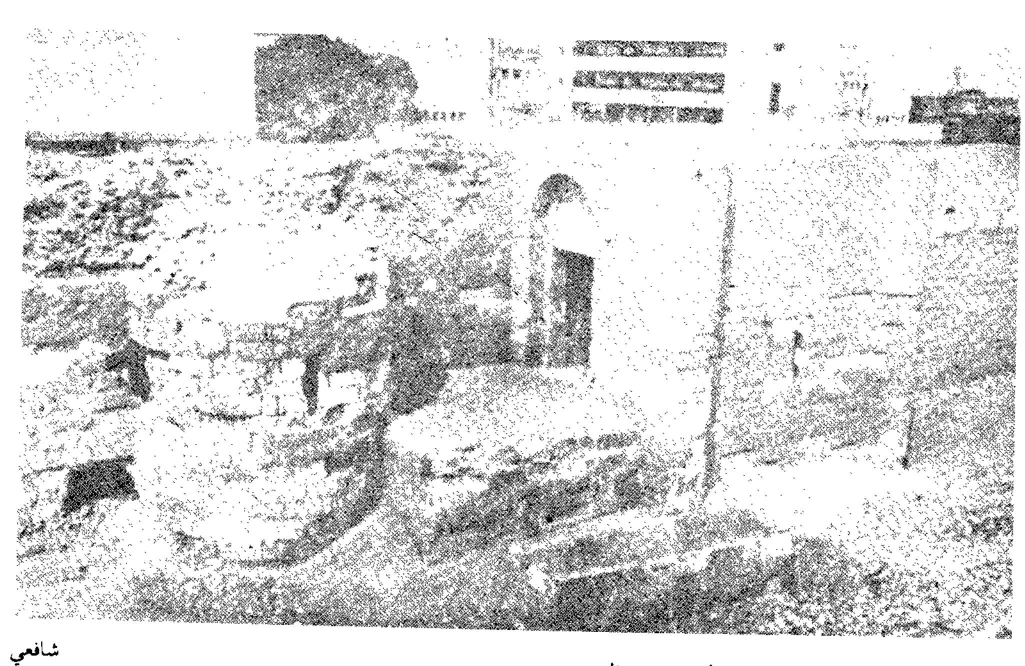
ش : ٩٧ ـ بغداد ، الباشورة

هرتزفلد

أما المدارس في مصر من النموذج ذي الإيوانات ، فإنها لم تبدأ في الانتشار إلا في العصر الأيوبي وبعد القضاء على الدولة الفاطمية . وبنى أولها صلاح الدين بجوار قبر الإمام الشافعي ، غير أنها اندثرت . وأقدم ما بقي من المدارس الأيوبية فهو إيوان واحد من المدرسة الكاملية ، وتؤرخ في ٦٢٢ هـ (١٢٢٣ م)[٥٠] ، كما بقي نصف المدرسة الصالحية في النحاسين (ش : ١٠٧)[٥١] ، وتؤرخ في عام ٦٤١ هـ (١٢٤٢ م) ، وهي كالمدرسة النورية قد ألحق بها ضريح . ويتكون ذلك النصف من إيوانين متقابلين يتوسطهما فناء ، وكان النصف الآخر على نفس النظام ولكنه تهدم تماماً ولم يبق منه إلا واجهته ، وكان

شافعي

ش : ٩٨ ـ القاهرة ، الباب الجديد ، مسقط

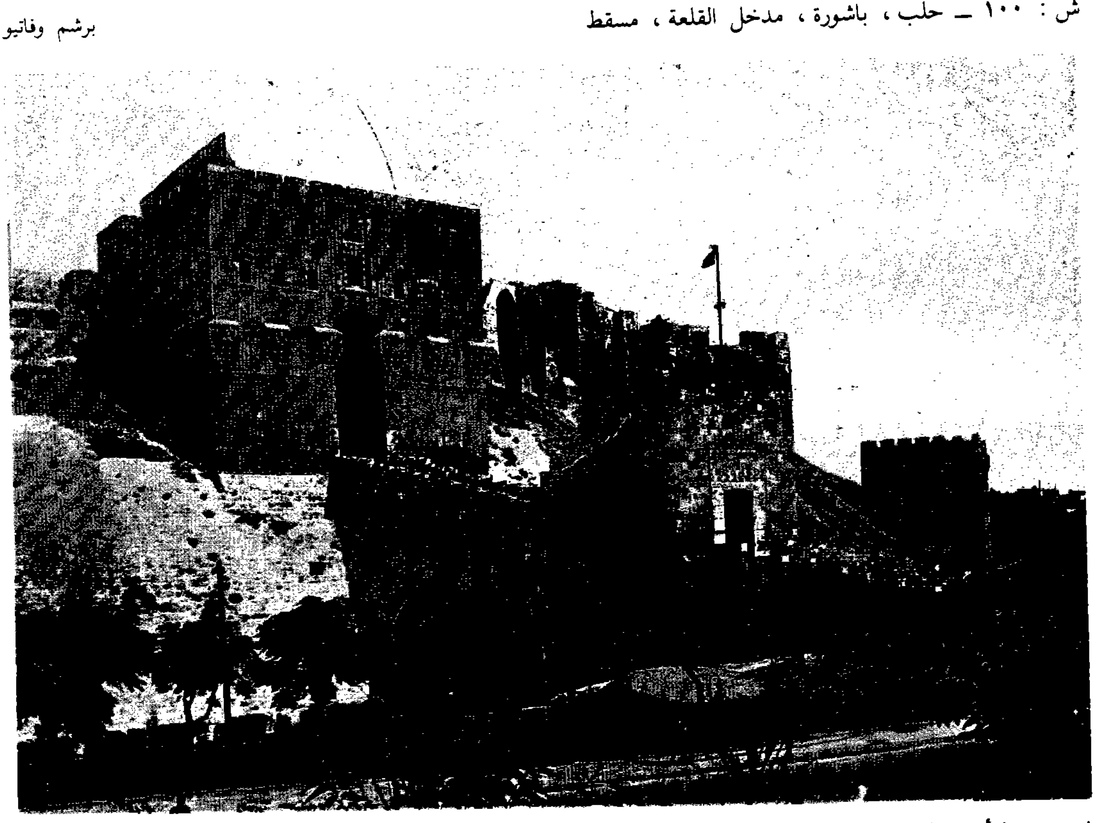


شافعي

ش : ٩٩ ـ القاهرة ، الباب الجديد ، منظور

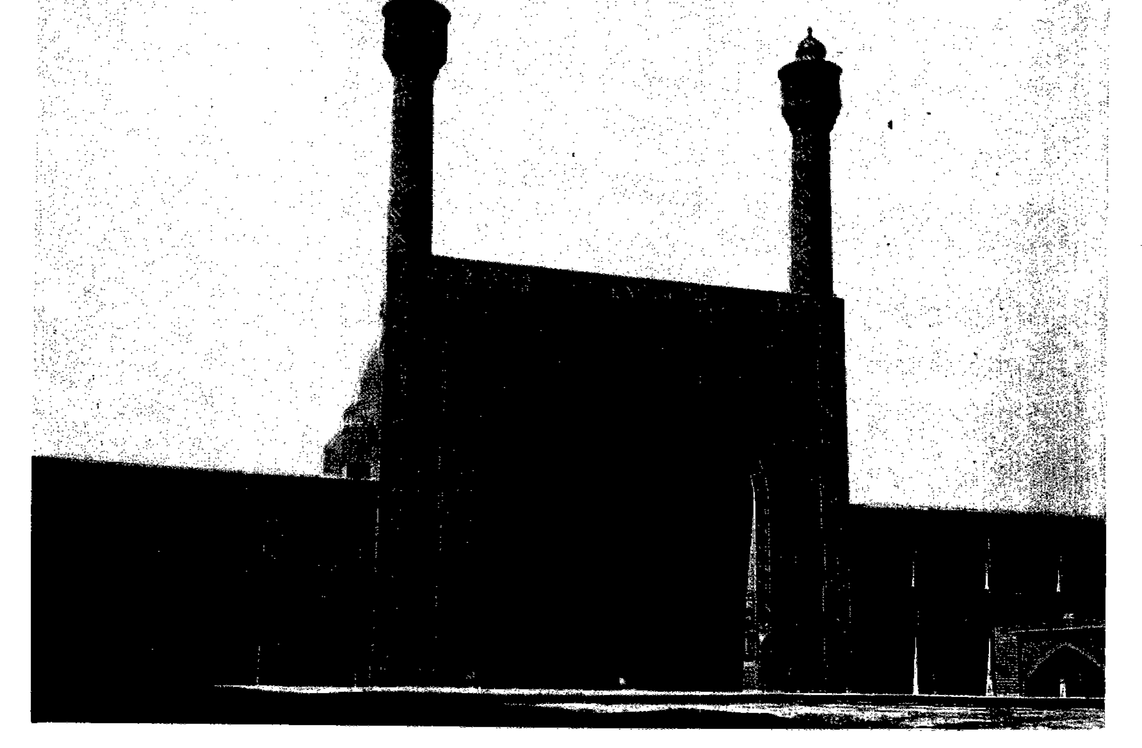
ش : ١٠٠ ــ حلب ، باشورة ، مدخل القلعة ، مسقط

برشم وفاتيو



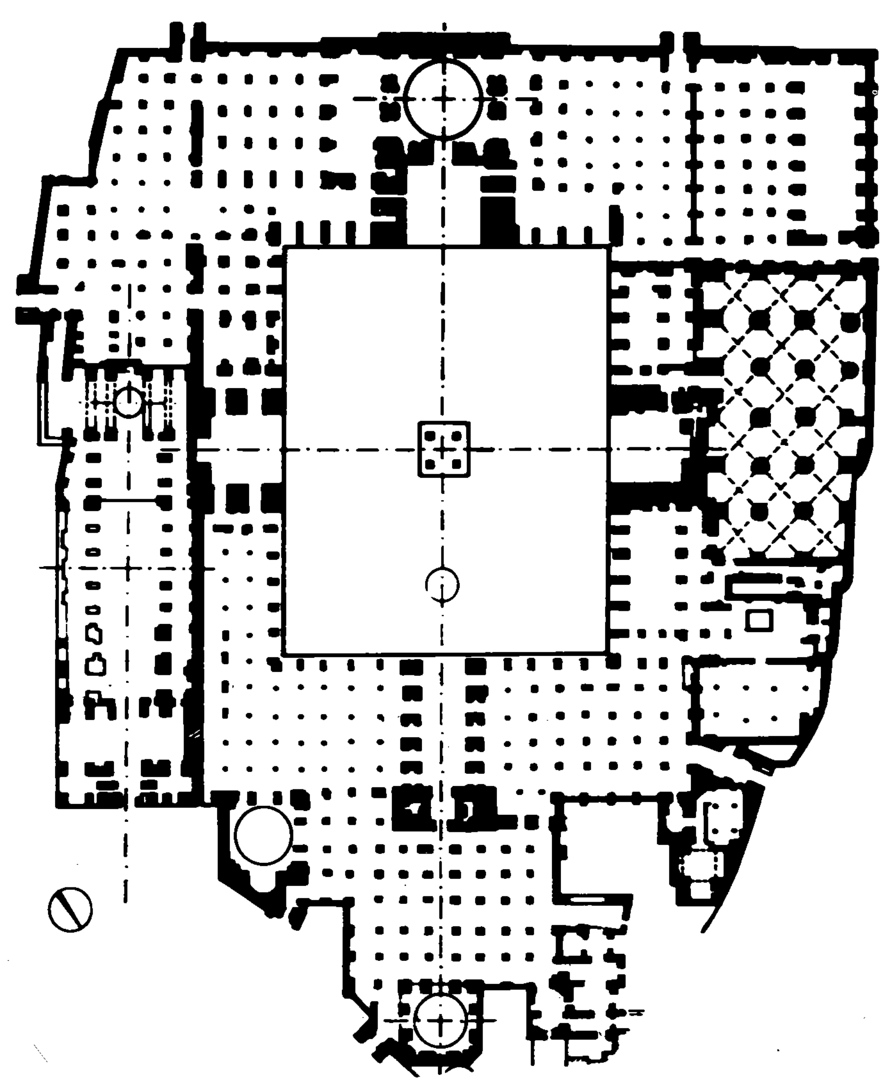
ش : ١٠٠ أ ــ حلب ، باشورة ، مدخل القلعة ، واجهة

اخوان كسار ــ حلب



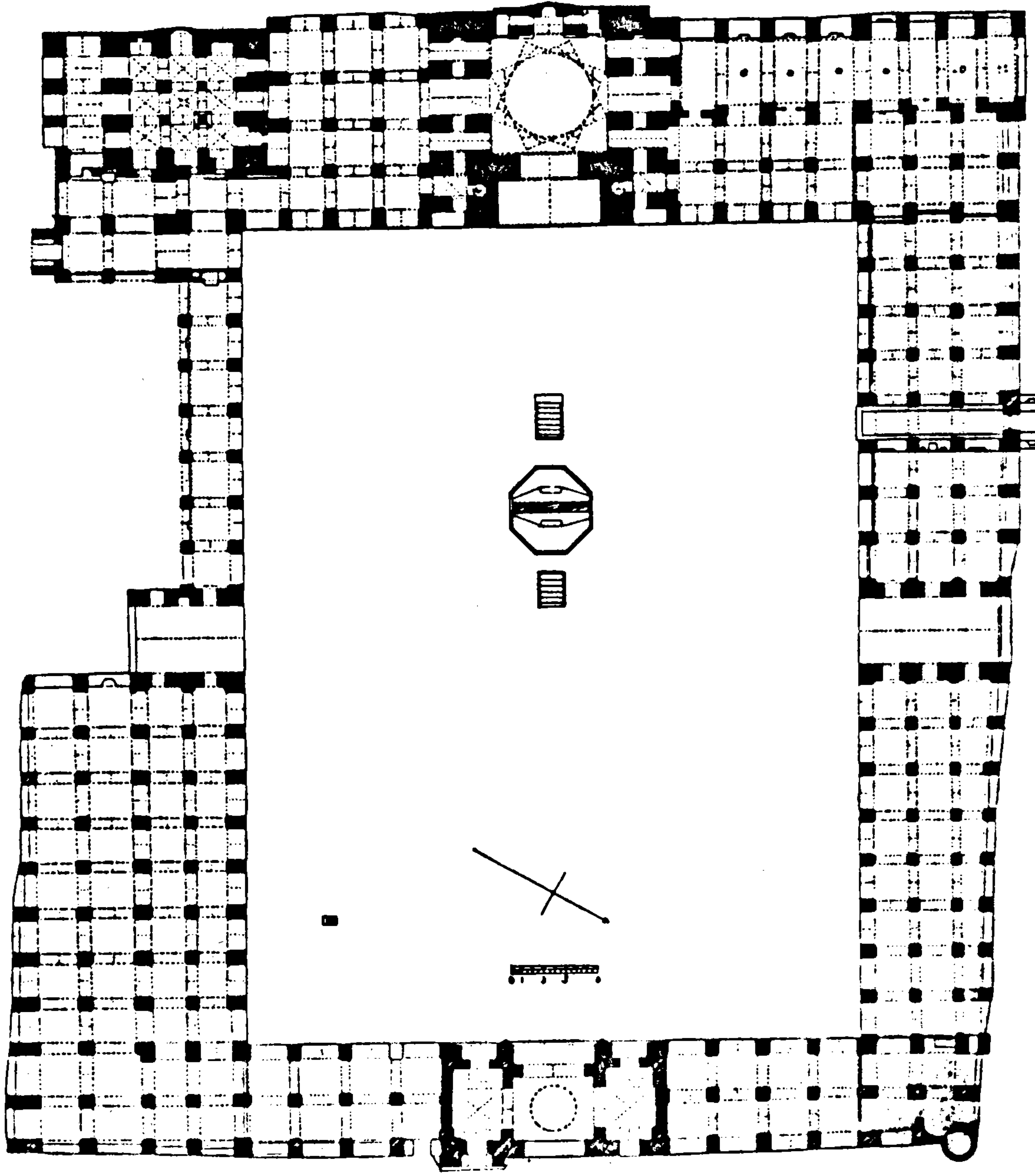
ش : ١٠١ ــ جامع أصفهان ، الإيوان الرئيسي

موسوعة الفن الفارسي



ش : ١٠٢ ــ جامع أصفهان ، المسقط

موسوعة الفن الفارسي




موسوعة الفن الفارسي

ش : ١٠٣ ــ كرمان ، مسجد مالك ، مسقط

يفصل النصفين حارة الصالحية الحالية (ش : ١٠٧ ) .

ولم تنتشر المدارس ذات الإيوانات الأربعة إلا في العصر المملوكي في مصر ، وأقدم مثل منها مدرسة الناصر محمد بن قلاوون في النحاسين ( ش : ١٠٨ )[٥٢] وتؤرخ في ٦٩٥ ـ ٧٠٣ هـ ( ١٢٩٥ ـ ١٣٠٤ م ) .

ولم يقتصر استخدام التخطيط ذي الصحن والإيوانات على المدارس في مصر والشام وحسب ، بل استخدم أيضاً للمساجد الجامعة والخانقاوات وغيرها من أنواع العمائر الدينية والمدنية مثل المارستانات .

* * *

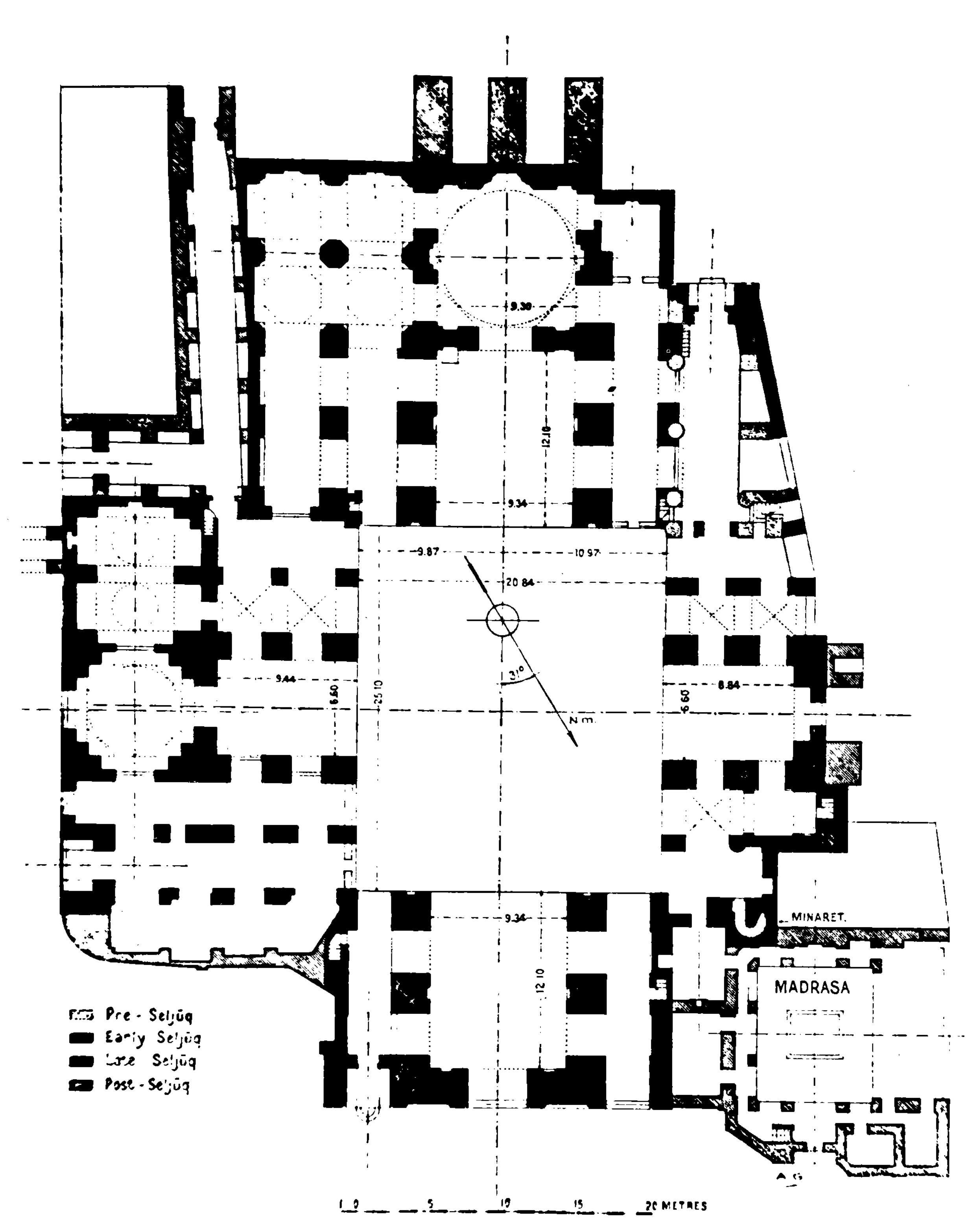
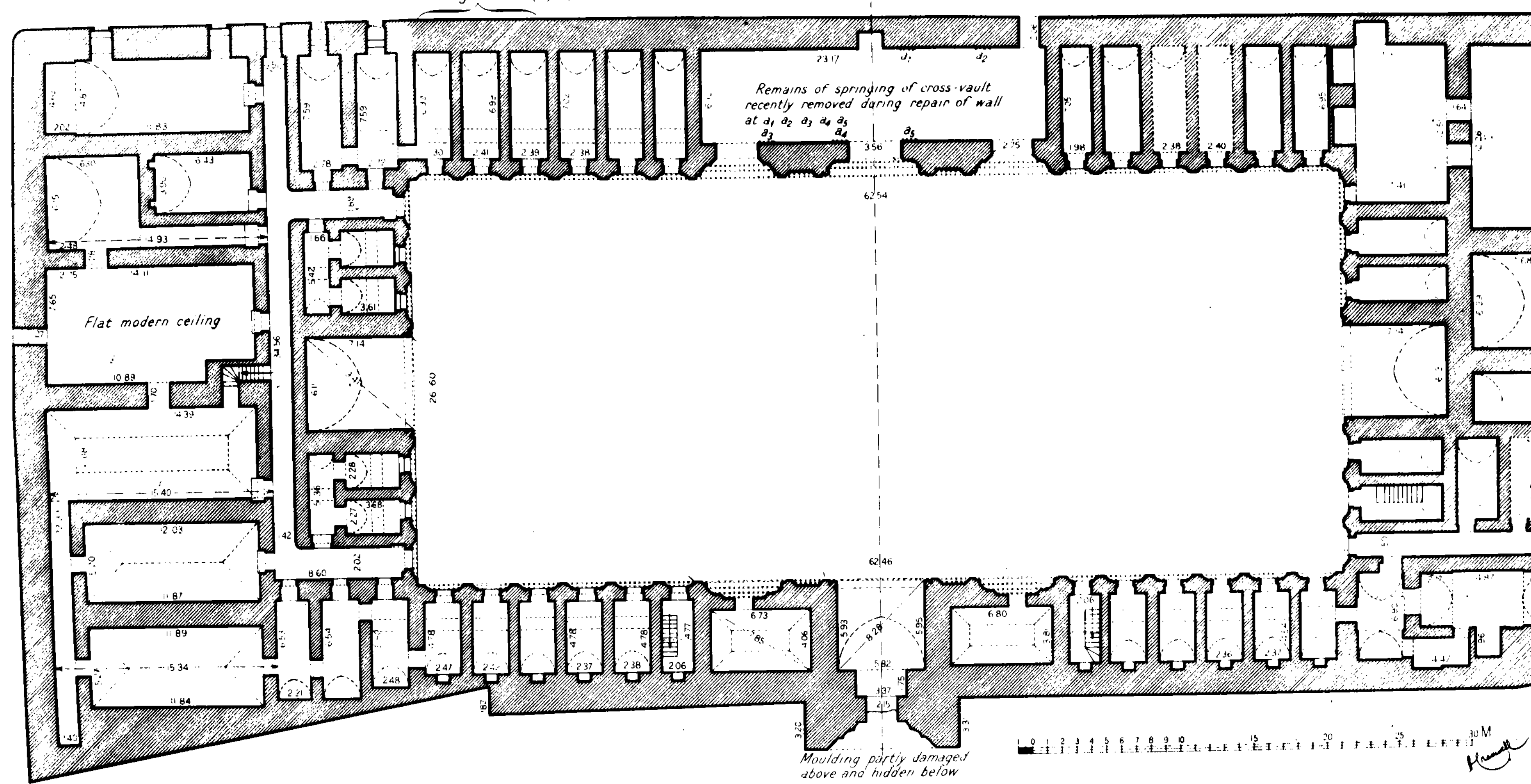



FIG. 326. Ardistān, Masjid-i-Jāmi': ground plan.

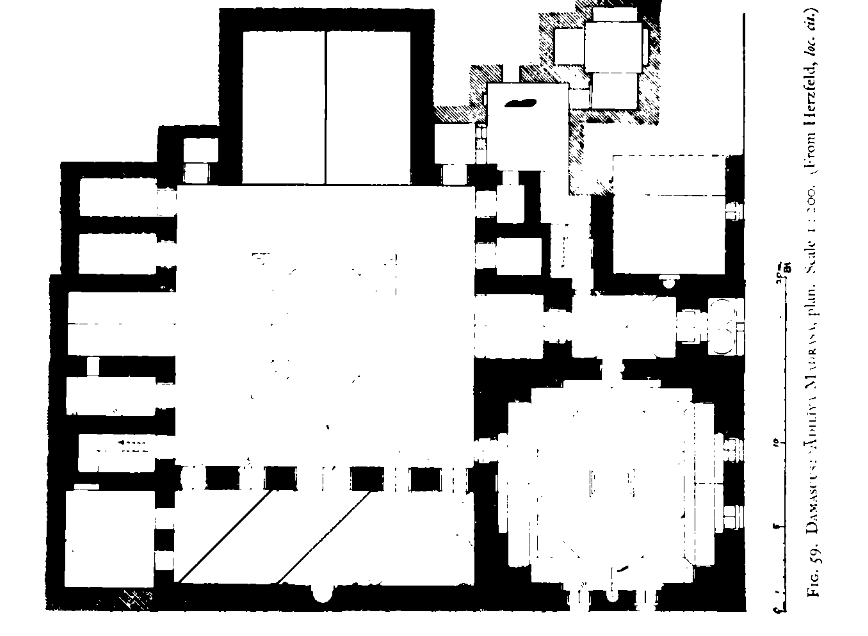
ش : ١٠٤ ــ جامع اردستان ، مسقط

موسوعة الفن الفارسي




كريسول

ش : ١٠٥ — بغداد ، المدرسة المستنصرية ، مسقط



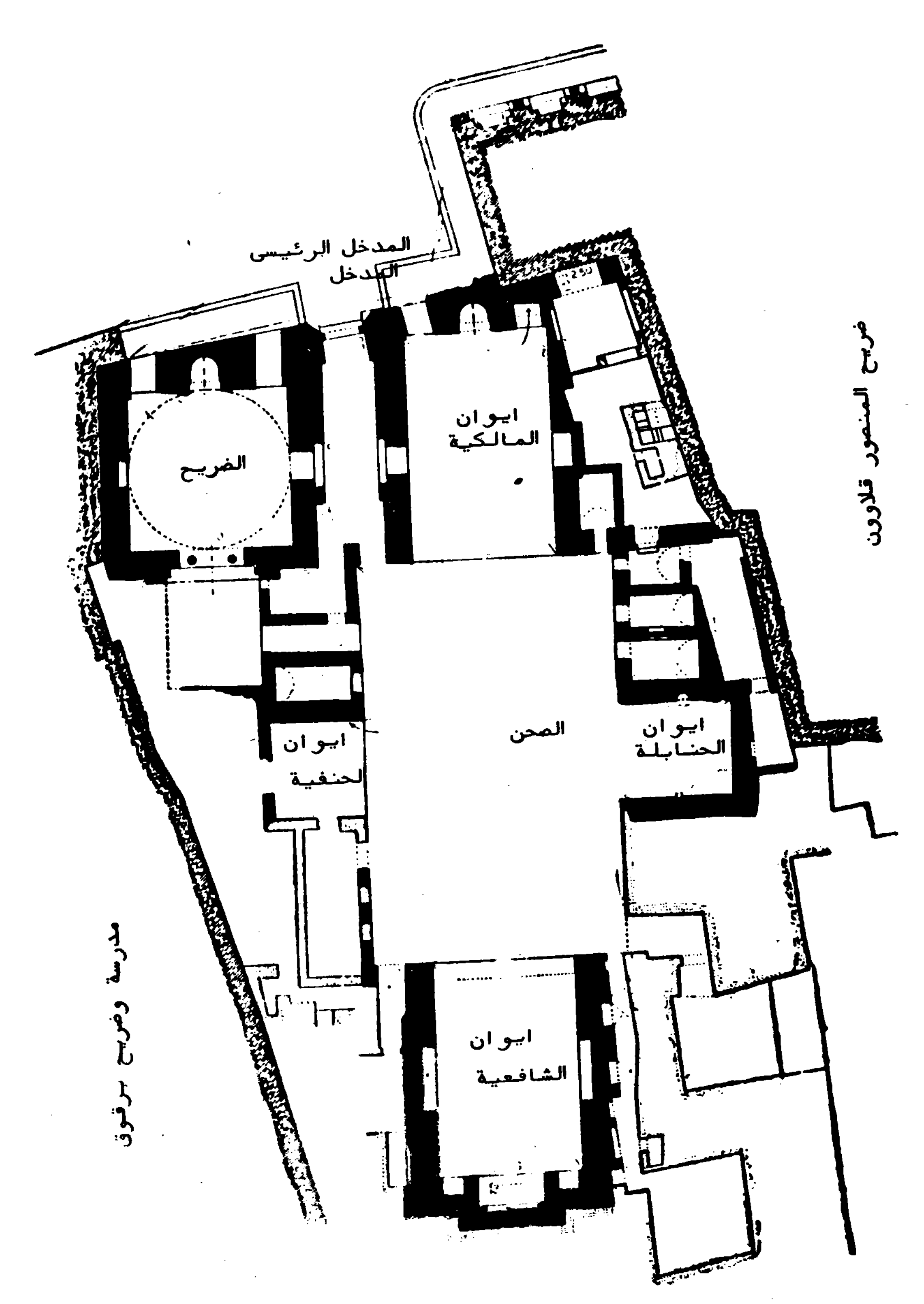

هرتزفلد

ش : ١٠٦ ــ دمشق ، المدرسة النورية ، مسقط



شافعي وكريسول

ش : ١٠٧ ــ مصر، المدرسة الصالحية ، مسقط




كريسول

ش : ١٠٨ ــ مصر ، المدرسة الناصرية ، مسقط

وهناك عدة نقاط هامة تتصل بموضوع استخدام الإيوانات في تخطيط العمائر الدينية في العالم الإسلامي وتستحق الشرح والتوضيح نظراً للدور الخطير الذي لعبه الإيوان في العمارة الإسلامية وبخاصة في منطقتي الشرق الأدنى والأوسط من العالم الإسلامي .

وتتعلق أولى تلك النقاط بأصل الإيوان ومحاولات المستشرقين الباحثين في العمارة الإسلامية نسبته إلى الطراز الساساني ، وبخاصة أولئك الذين ساهموا في وضع موسوعة الفن الفارسي وذلك على زعم أن الساسانيين الذين حكموا العراق وفارس فترة تقرب من أربعة قرون (٢٦٢ ـ ٦٣٤ م) ، كانوا من الفرس ، وهو خطأ شائع تكشفه عدة حقائق : منها أن حاضرة أولئك الساسانيين كانت في المدائن المعروفة عند المؤرخين القدماء « بطيشفون » ويعرف موضعها الآن « بسلمان پاك » وتقع على بعد نحو ٢٠ كيلومتراً إلى الجنوب من مدينة بغداد ، وفي منطقة قريبة جداً من موضع بابل القديمة ، ومن موضع سلوقيا عاصمة السلوقيين الذين خلفوا الاسكندر في حكم فارس والعراق بعد قضائه على الأخامينيين الفرس ، والذين كانت حاضرتهم « پرسپوليس » بالقرب من مدينة شيراز على أرض فارس . ولو كانوا فرساً حقاً لما رضوا بترك بلاد أجدادهم في فارس واتخاذ أرض العراق مركزاً لحكم دولتهم التي شملت كلا من العراق وفارس .

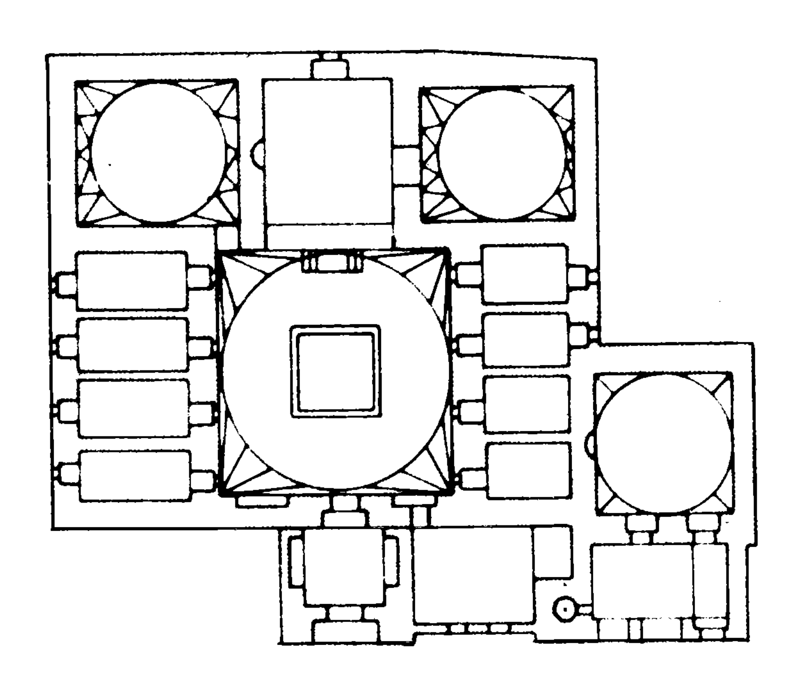
ومن ناحية أخرى ، فإن الإيوان ليس ابتكاراً ساسانياً ، إذ ترجع أقدم أمثلة له إلى العصر البرثي وإلى القرن الأول الميلادي على الأقل ، ويشاهد في قصر في مدينة أشور (ش : ١١٢) يحيط بالفناء الأوسط فيه إيوانات أربعة ، كما توجد عدة أمثلة في مدينة الحضر (ش : ١١٣ ـ ١١٥)[٥٣] .

وأثبتت النقوش التي عثر عليها في أطلال مدينة أشور ومدينة الحضر أنه كان يسكنها قبائل عربية هم الذين قاموا ببناء مدينة الحضر ، وكان منهم قبيلة قضاعة وقبيلة بني عبيد في شمال العراق ، وكان يسكن جنوبها قبيلة المناذرة وغيرهم .

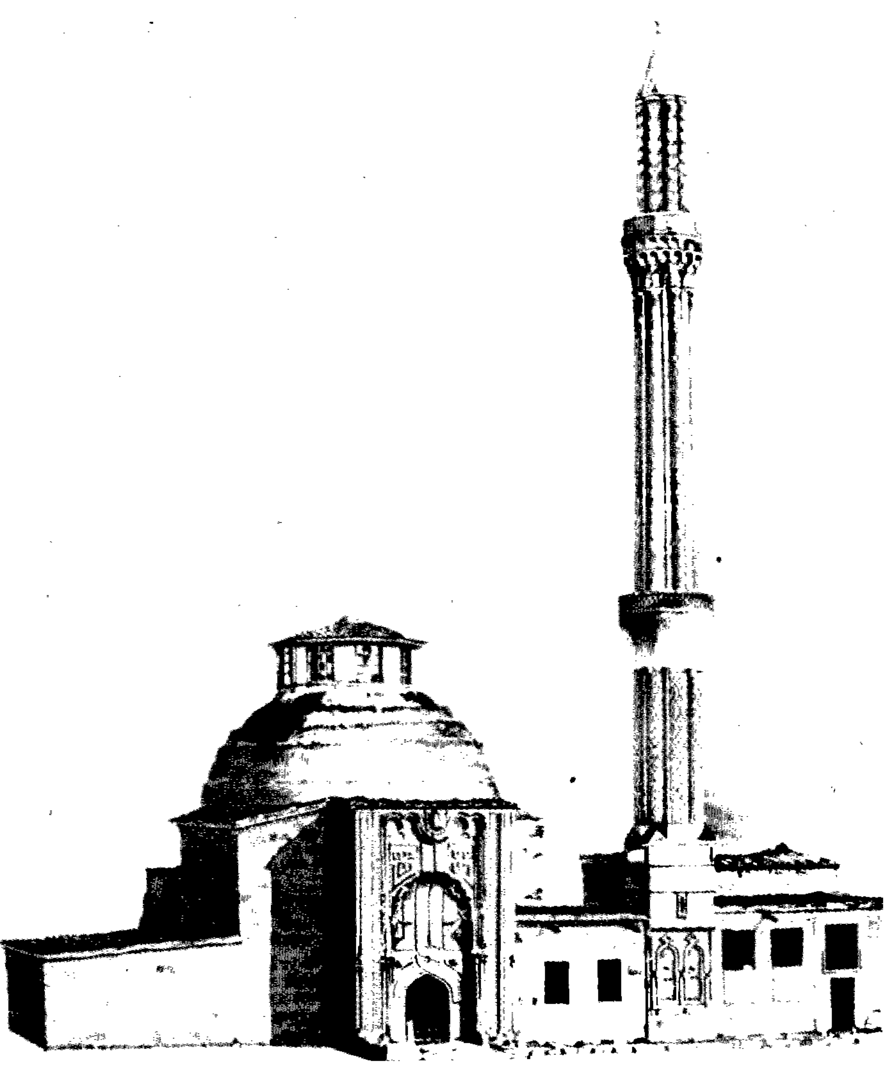
إذن ، فلا فضل للساسانيين ولا للفرس في ابتكار الإيوانات أو ابتكار التخطيط ذي الصحن الأوسط والإيوانات على جانب أو أكثر منه ، ومن المرجح أن يكونوا قد ورثوا الفكرة من البرثيين ، كما ورثوا مدينة المدائن حاضرتهم السابقة .

والنقطة الثانية ، أن الإيوان الذي وضع جهة القبلة في المدارس كان أكبر اتساعاً وعمقاً من سائر الإيوانات في الجوانب الأخرى ، باستثناء المدارس في الشام التي استبدل فيها إيوان القبلة بقاعة الصلاة المقفلة . وتتضح خاصية إيوان القبلة الكبير في المساجد الفارسية .

والنقطة الثالثة ، أن الإيوانات بل الجدران والأعمدة الغليظة في العمائر السلجوقية وما تلاها من عمائر في العصور الأخرى في فارس ، قد اتبع فيها الأسلوب العراقي من حيث استخدام عناصر وخصائص معمارية عراقية الأصل ، ومنها مادة البناء بالآجر الذي كان المادة الرئيسية في العراق ، بينما كان يتوفر كل



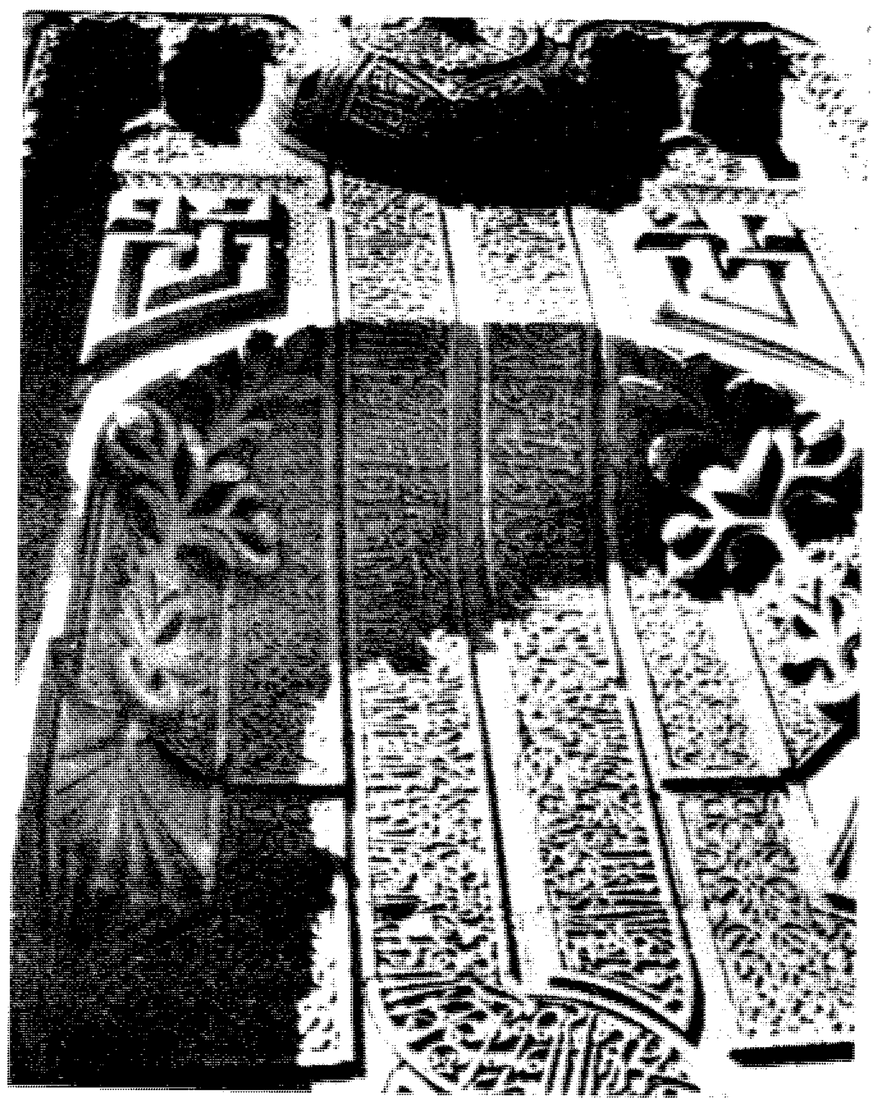
ش : ١٠٩ ـ آسيا الصغرى ، مدرسة انجي ميناريللي ، مسقط — برشم



ش : ١١٠ ـ آسيا الصغرى ، مدرسة انجي ميناريللي ، واجهة — برشم

من الحجر والآجر في بلاد فارس، ولكن المعماريين الفرس خضعوا للنفوذ المعماري العراقي وجعلوا الآجر المادة الرئيسية للبناء.

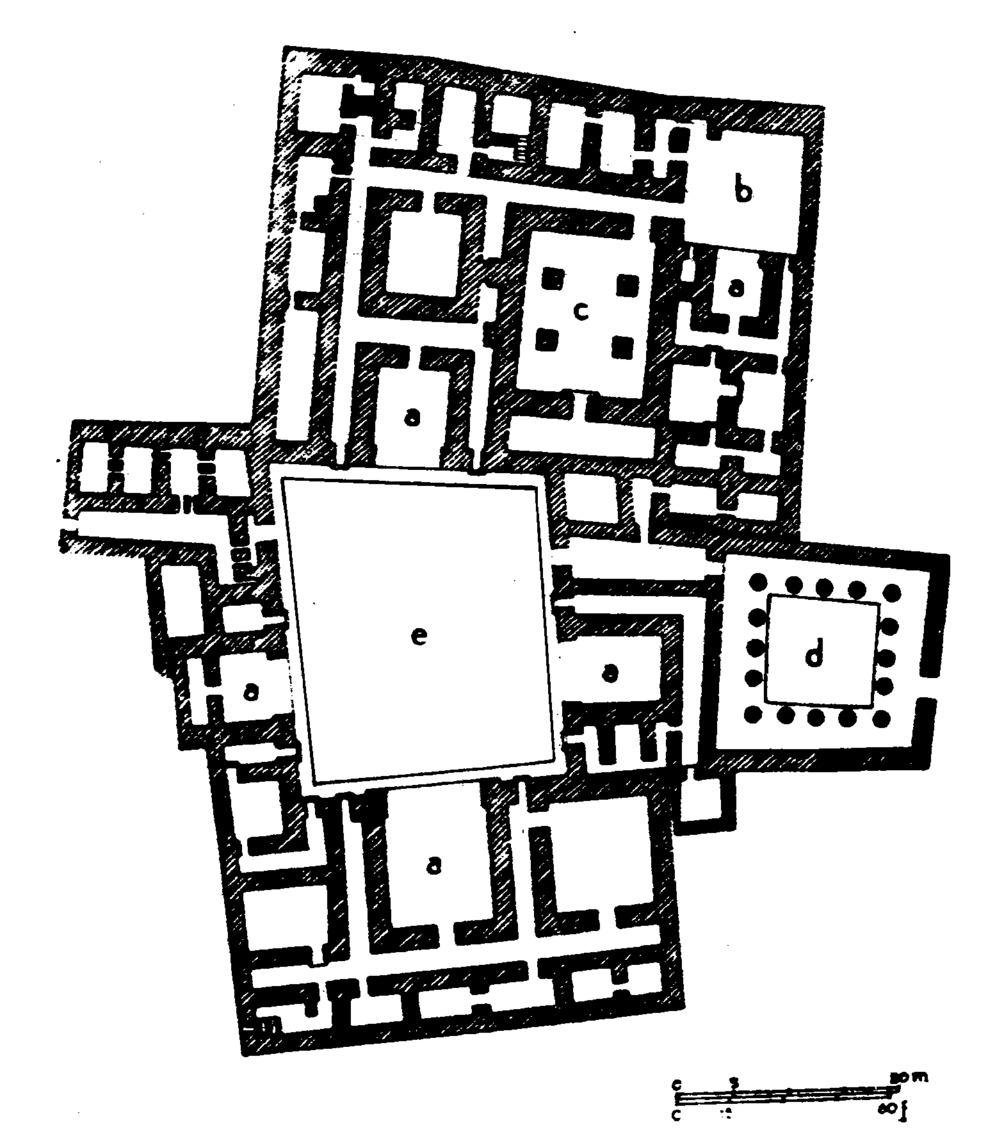
والنقطة الرابعة، أن النموذج الذي يمتزج فيه الإيوانات مع الظلات والذي أشرنا إلى أنه لم يظهر إلا في فارس يرجح في رأينا أن يكون ابتكاراً عراقياً وليس فارسياً أمام الحقيقة التي تتمثل في اختفاء المساجد والمدارس من العراق في العصر السلجوقي، والتي لم يصلنا منها مثل له قيمة علمية سوى مدرسة المستنصرية التي سبقت الإشارة إليها، ولذلك فمن المحتمل أن يكون ذلك النموذج الذي يجمع بين الظلات والإيوانات ابتكاراً عراقياً ضاعت حلقاته من العراق ولكن سار على منواله الفرس مثلما ساروا على كثير من التقاليد العراقية القديمة الأخرى.



ڤان برشم

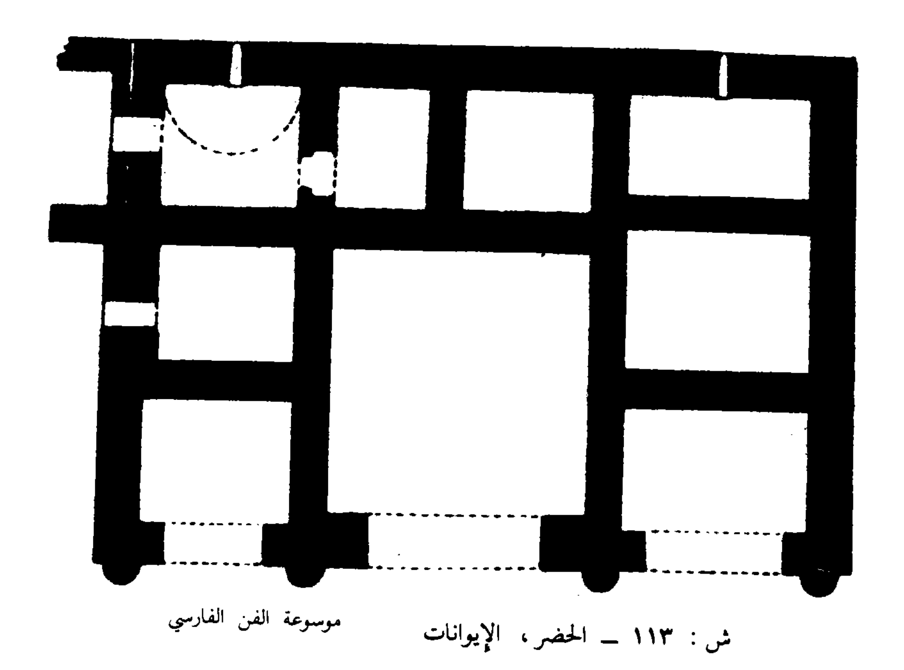
ش: ١١١ — آسيا الصغرى، مدرسة انجي ميناريللي، تفصيل

ومن البدهي أن تكون المساجد التي شيدت في كل من العراق وفارس قد تبع تخطيطها في العصور المبكرة النموذج النبوي ذي الصحن والظلات ، وأمثلتها كثيرة من تلك العصور ، ومنها مسجد الكوفة والبصرة (ش : ١١٦ )(٥٥) ، وجامع تاريك خانة في دمغان (ش : ١١٧ )(٥٦) ، وهي تقع في القطاع الشمالي الغربي من فارس ، وشيد ذلك المسجد في عصر مروان الثاني الأموي في عام ١٣٤ هـ ( ٧٥٠ م ) ، وما يزال أغلبه قائماً ، ويتضح في تخطيطه شبه كبير بتخطيط جامع قرطبة الذي بناه عبد الرحمن الداخل بن معاوية (ش : ٥٩ ) ، إذ يشتركان في أن اتجاه البائكات في ظلة القبلة والوحيدة يسير في اتجاه عمودي على جدار القبلة ، وكذلك في عمل الرواق الأوسط أكبر عرضاً من الأروقة الأخرى على جانبيه ، وذلك تأكيداً لأهمية المحراب وللاتجاه نحو الكعبة المشرفة .



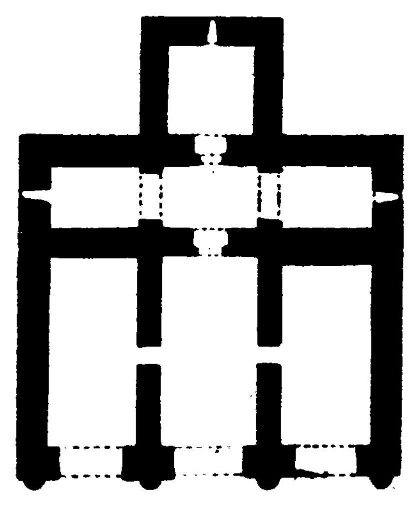

ش : ١١٢ ـ آشور ، دار ذات أربعة إيوانات

موسوعة الفن الفارسي

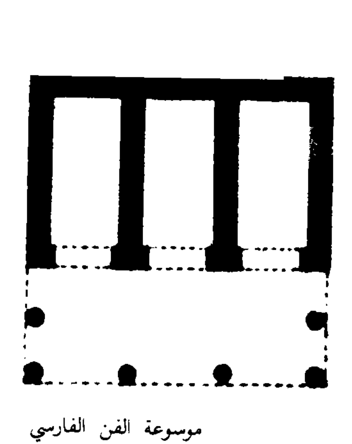


موسوعة الفن الفارسي

ش : ١١٣ ـ الحضر، الإيوانات



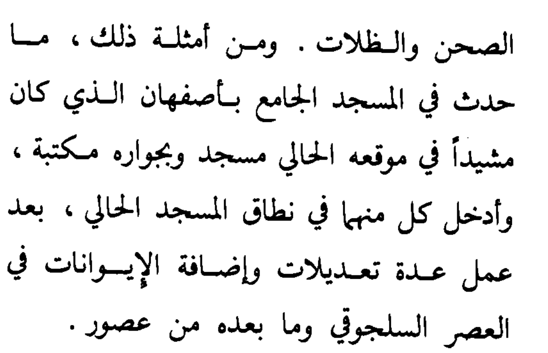
ش : ١١٤ ـ الحضر، الإيوانات



موسوعة الفن الفارسي

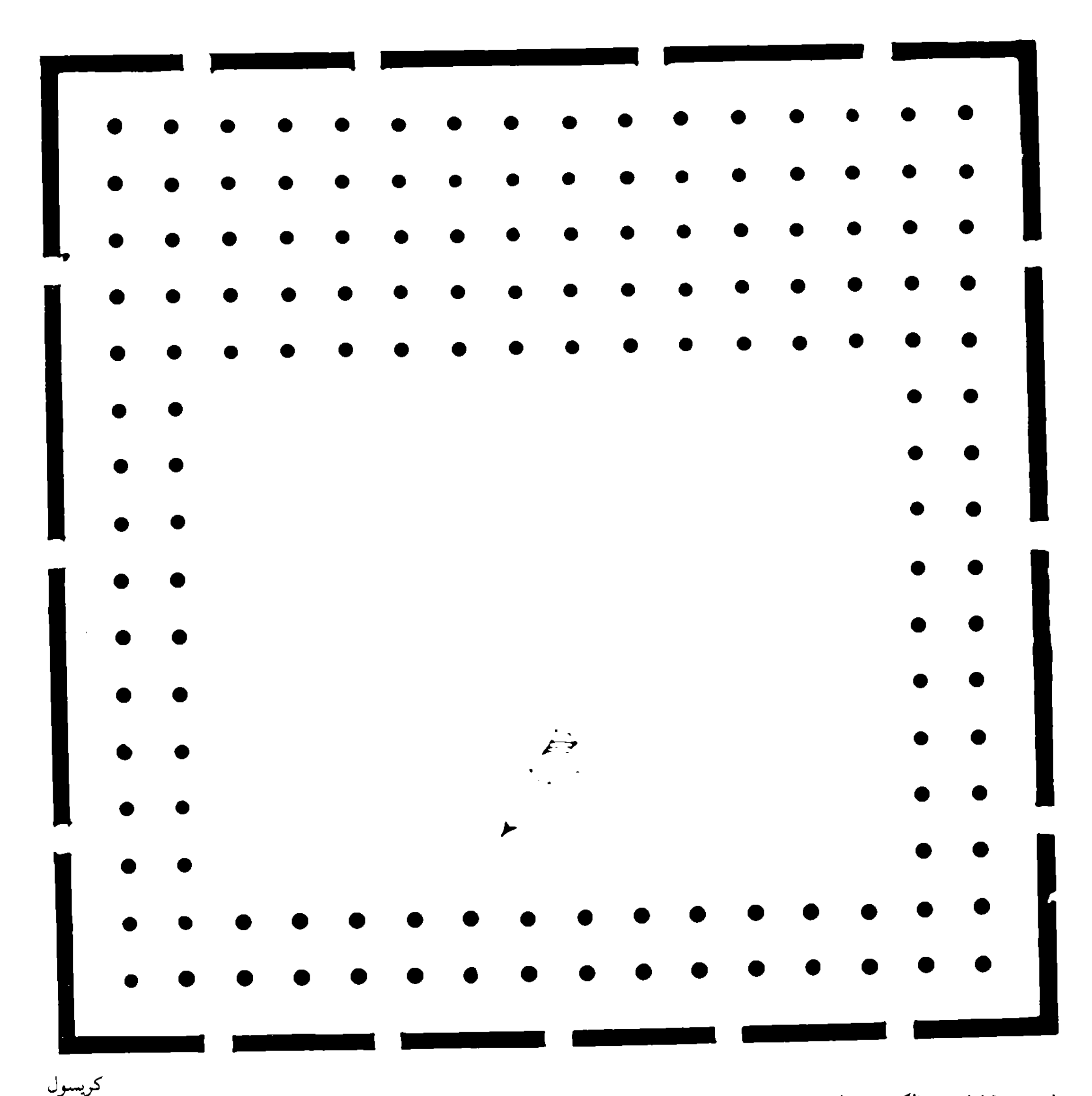
ش : ١١٥ ـ الحضر، الإيوانات

واستمر التخطيط النبوي هو النموذج التقليدي كما أشرنا، وذلك في غضون العصر العباسي في جميع أقطار الدولة العربية الإسلامية إلى أن ظهرت وانتشرت منذ العصر السلجوقي فكرة بناء المدارس واستخدام الإيوانات فيها لجلوس الطلبة والمدرسين وتدريس العلوم على المذاهب السنية الأربعة. ولم يكتف السلاجقة ببناء تلك المدارس بل اهتموا بإضافة الإيوانات إلى مساجد كانت مشيدة من قبل على نظام



الصحن والظلات. ومن أمثلة ذلك، ما حدث في المسجد الجامع بأصفهان الذي كان مشيداً في موقعه الحالي مسجد وبجواره مكتبة، وأدخل كل منهما في نطاق المسجد الحالي، بعد عمل عدة تعديلات وإضافة الإيوانات في العصر السلجوقي وما بعده من عصور.

والنقطة الخامسة، أن الإيوان لم يستخدم في أي من عمائر الغرب الإسلامي، ولا نجد له مثلاً واحداً في المساجد أو المدارس أو المنازل أو



كريسول

ش : ١١٦ ــ الكوفة والبصرة ، الجامع الثاني

غيرها . وهو أمر يدعو للدهشة إذا ما رأينا عناصر وخصائص معمارية كثيرة قد وفدت من الشرق الإسلامي وانتشرت بل واستوطنت ذلك الغرب منذ العصور المبكرة والوسيطة وأصبحت من مميزات ذلك الغرب .

* * *

وبالإضافة إلى التأثير العراقي ، الذي يتمثل في استعمال الإيوان في المدارس ثم في مساجد فارس في العصر السلجوقي ، فإنه يتمثل أيضاً في العصور السابقة ، ومنها تأثير سامرا الذي أشرنا إليه ، ويشاهد في العمارة والزخارف الجصية في جامع نايين من أواخر القرن ٤ هـ ( ١٠ م )[٥٧] .

كما يتضح التأثير العراقي مرة أخرى في تصميم المآذن ذات البدن المستدير ( ش : ١٨٠ ـ ١٨٥ ) والأضرحة التي على هيئة برج مضلع الجوانب ( ش : ٢١٤ ) أو مسقطه مسنن كالنجمة ( ش : ٢١٤ ) ، وينتهي بعضها

بقبة نصف كروية أو مدببة أو مخروطية[٥٨] وهي وثيقة الصلة بالمآذن والأضرحة بالعراق ، كما سيأتي شرحه .

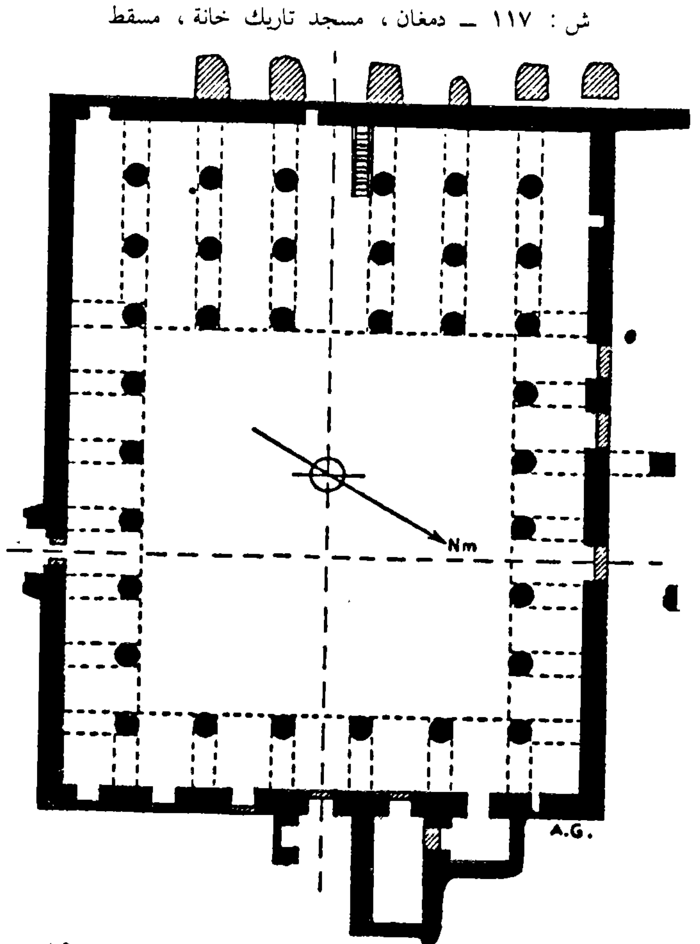
ومن الخصائص البنائية والزخرفية التي انتشرت في نفس الوقت ما في العمارة السلجوقية من طرق التغطية بالقباب والأقبية الكروية المقسمة إلى مناطق هندسية مختلفة الأشكال بواسطة ضلوع أو عقود رفيعة تتقاطع وتتشابك لتنتج تلك المناطق المنتظمة الأشكال . وتوجد منها أمثلة رائعة في المسجد الجامع بأصفهان (ش : ٢٠١ - ٢٠٤) ، ويرجع البعض منها إلى العصر السلجوقي وبعض آخر إلى عصور تالية وحتى العصر الصفوي .

ومرة أخرى ، نجد اتفاقاً بين شرق العالم الإسلامي وبين غربه ، وذلك بين ما رأيناه من القباب في الأندلس التي تتكون من العقود الرفيعة التي تتشابك وتتقاطع لتحصر بينها الحشوات الموزعة توزيعاً هندسياً ، والتي كانت تملأ في الغرب الإسلامي بالشمسيات (ش : ١٩٠ - ١٩٥) بينما كانت تملأ بالآجر في فارس ، إما في مداميك متوازية أو في تكوينات هندسية صغيرة المقياس (ش : ٢٠١ - ٢٠٤) .

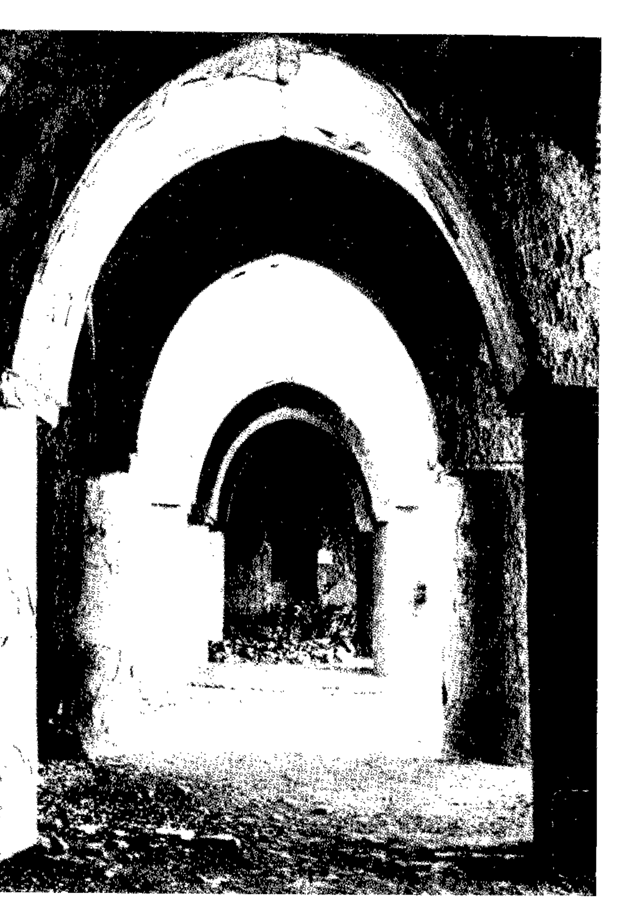
والأمر الذي يستلفت النظر ، أن الظاهرة السابقة ليست الوحيدة التي يشترك فيها الشرق الإسلامي وغربه دون وسطه ، فهناك ظاهرة سنراها في مآذن كل من الشرق والغرب الإسلاميين وهي استخدام الآجر في عمل تكوينات زخرفية ، كما سيأتي ذكره .

ثم يضاف إلى تلكما الظاهرتين ثالثة تتمثل

ش : ١١٧ ـ دمغان ، مسجد تاريك خانة ، مسقط




كريسول وموسوعة الفن الفارسي

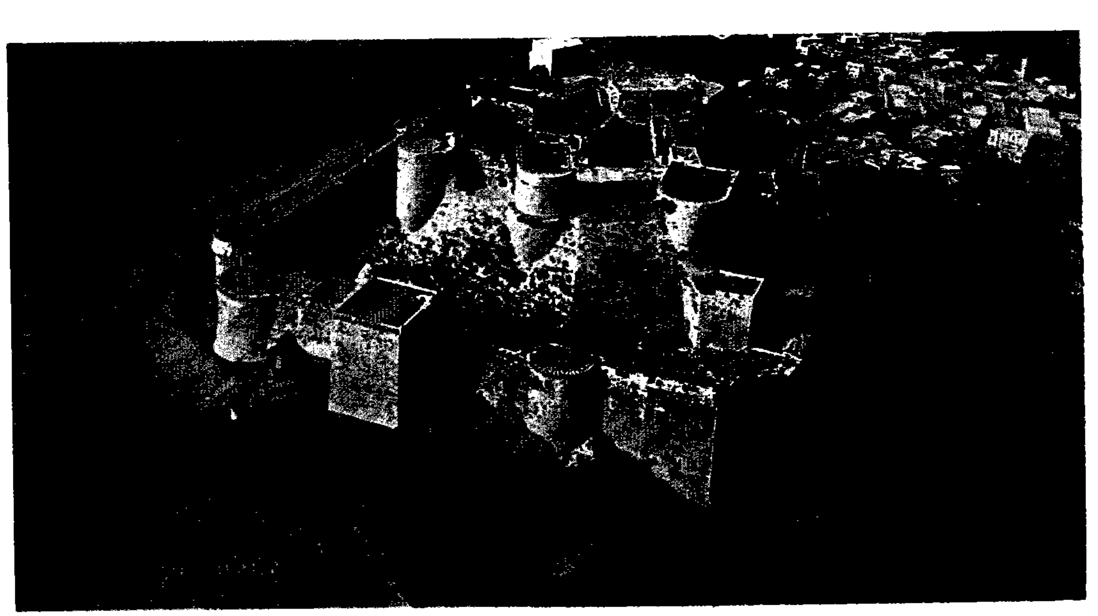


في تغشية الجدران بالخزف الملون سواء كان ذلك على هيئة بلاطات صغيرة أو كبيرة ، أو على هيئة فسيفساء من الخزف ، وهو أسلوب بدأ في الانتشار في هاتين المنطقتين منذ النصف الأول من القرن ٧ هـ (١٣ م) ، وذلك بعد أن مهدت لها مراحل سابقة .

وهذه الظواهر الثلاث والكثير غيرها المشتركة بين المنطقتين تؤكد بغير شك وحدة التفكير عند المعماريين العرب المسلمين ولو كانوا في أقطار تقع في طرفين متباعدين من العالم الإسلامي ، كما تؤكد الصلات الوثيقة التي ظلت قائمة مترابطة بين بقاع ذلك العالم الكبير ، وأن وحدة الدولة العربية الإسلامية السياسية والحضارية والمعمارية والفنية قد استمرت فترة القرنين الأولين على الأقل ، ثم بقيت مستمرة في النواحي الحضارية والمعمارية حتى بعد أن أخذت الروابط السياسية في التفكك ، وأخذ القطر منها يستقل عن الخلافة العباسية بعد الآخر ، ثم تقوم أسرات تحكم واحداً منها أو أكثر ، وبخاصة في الغرب الإسلامي الذي تم انفصاله نهائياً منذ قيام الخلافة الفاطمية في إفريقية (تونس) ثم انتقالها إلى مصر بعد فتحها ، كما سبق ذلك قيام الخلافة الأموية الغربية في الأندلس .

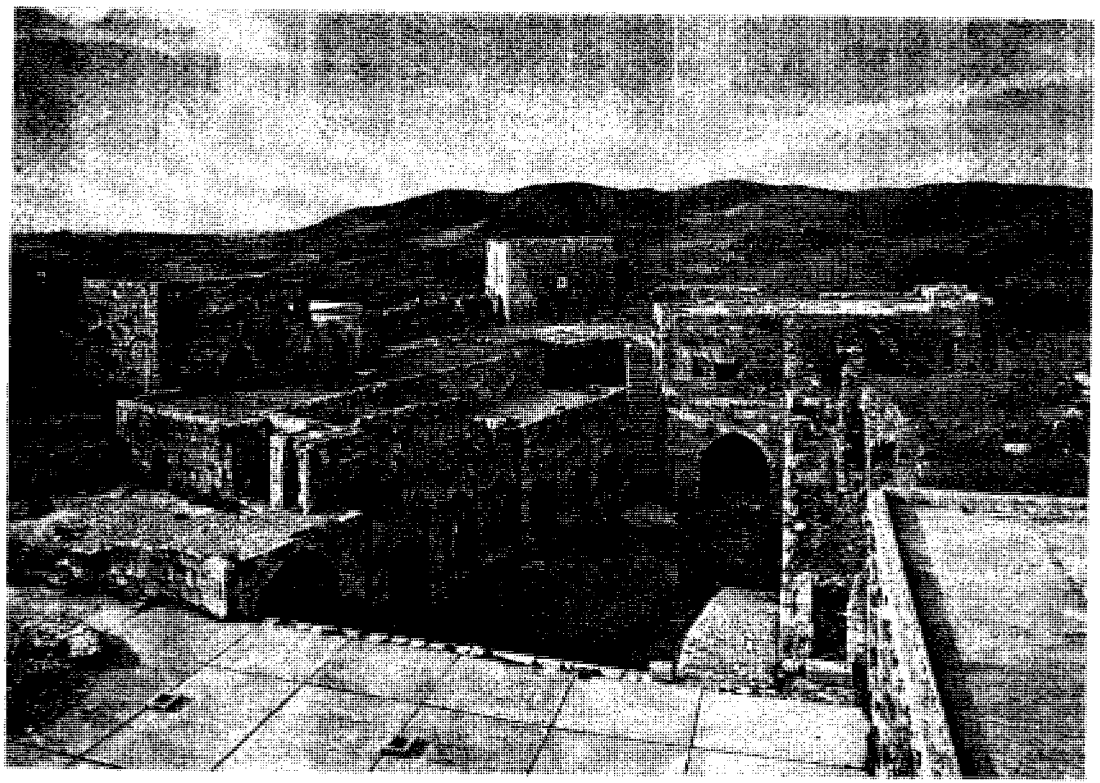
ومما يستلفت النظر أن تلك الظواهر المشتركة بين الشرق والغرب الإسلاميين لا تشاهد في وسط ذلك العالم ، أي في المنطقة التي تضم الشام ومصر ، مع أن هذه المنطقة هي المعبر بينهما من قبل العصر الإسلامي .

وكان من الطبيعي والحالة هذه أن تتخذ العمارة طابعاً محلياً في كل قطر أو منطقة تضم أكثر من قطر ، ولكن على الرغم من ذلك فقد ظل الطابع العام متماسكاً لم يتحلل ولم يضعف ، وظلت طرق التفكير وملكة الابتكار موحدة ، أو على الأقل متقاربة متشابهة في عدة نواح من الجوهر ولو اختلفت التفاصيل ، ومهما



ش : ١١٨ ــ الشام ، قلعة الحصن

كشار ــ دمشق



كشار ــ دمشق

ش : ١١٩ ــ الشام، قلعة الحصن

بعدت الشقة وتناءت الأطراف سياسياً وجغرافياً، كما هو واضح في الأمثلة التي ذكرناها وفي كثير غيرها.

* * *

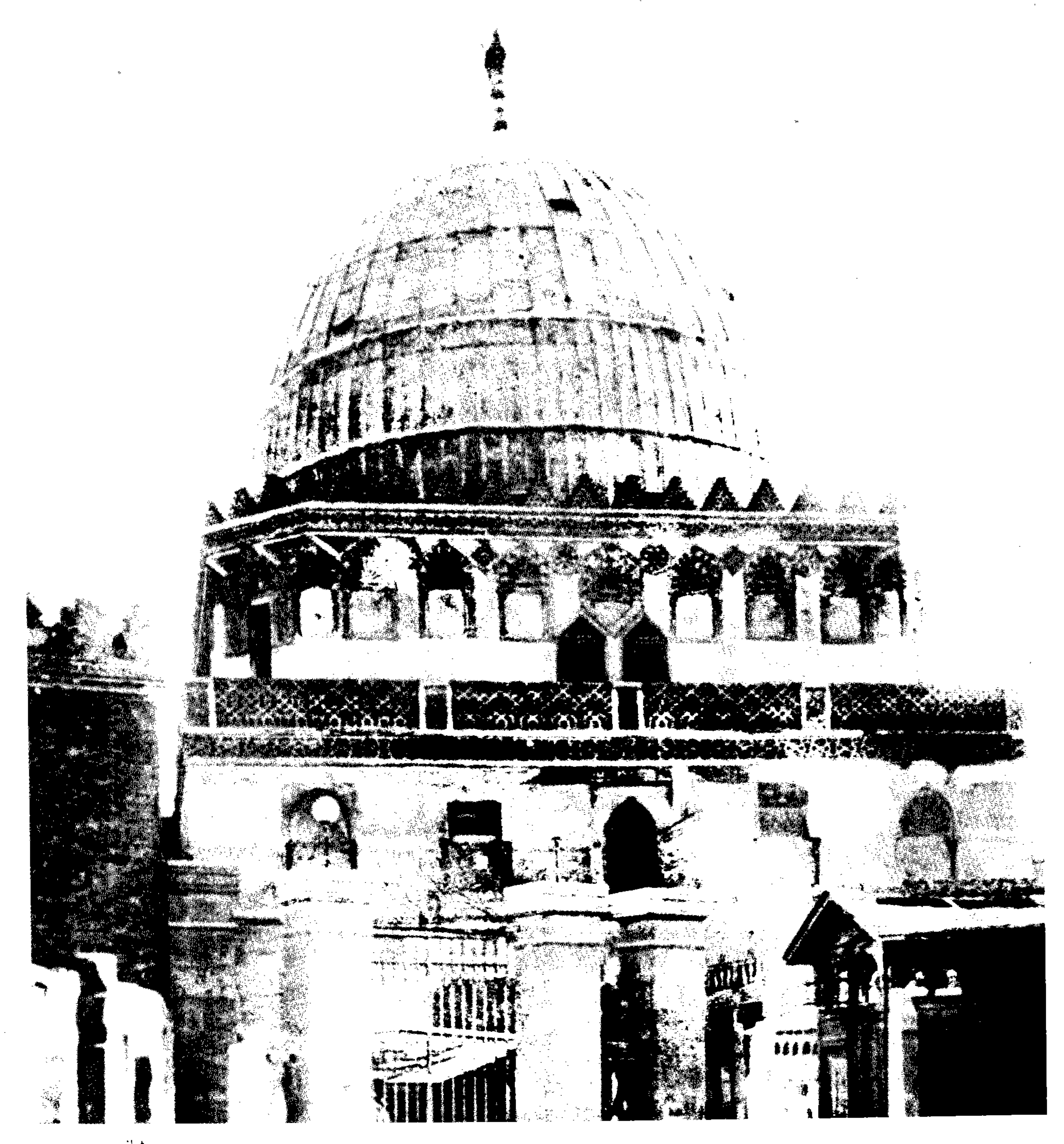
ثم حمل الأتابكة ومن بعدهم الأيوبيون، الذين تولوا الحكم على بعض بقاع الشرق الأوسط. وبخاصة بنو زنكى، لواء ذلك الحماس الديني المتشيع للمذهب السني فشيدوا المدارس في الشام على نظام الإيوانات مع عمل القاعة المقفلة في جانب القبلة مخالفين بذلك نظام إيوان القبلة الكبير الذي كان متبعاً في كل من فارس والعراق وآسيا الصغرى ومصر.

وامتد نشاط الأتابكة ومن بعدهم الأيوبيين أيضاً إلى بناء كثير من أنواع العمائر الأخرى على نظام الإيوانات أيضاً مثل الخانقاوات والمارستانات وغيرها، وبقيت منها أمثلة عدة مثل مدرسة وقبة نور الدين بدمشق (ش : ١٠٦) وتؤرخ في عام ٥٦٧هـ (١١٦٢م).

* * *

ثم تأتي مرحلة من أهم المراحل التي مرت بها الحضارة والعمارة الغربية الإسلامية وهي التي وقعت في إبانها الحروب الصليبية التي دامت أكثر من قرنين.

فلقد اضطلع الأتابكة ثم الأيوبيون بالتصدي لنزعات الاستعمار وأطماع الأوروبيين الذين اتخذوا ستار الدين وسيلة للهجوم على وسط العالم العربي الإسلامي واحتلال الشام



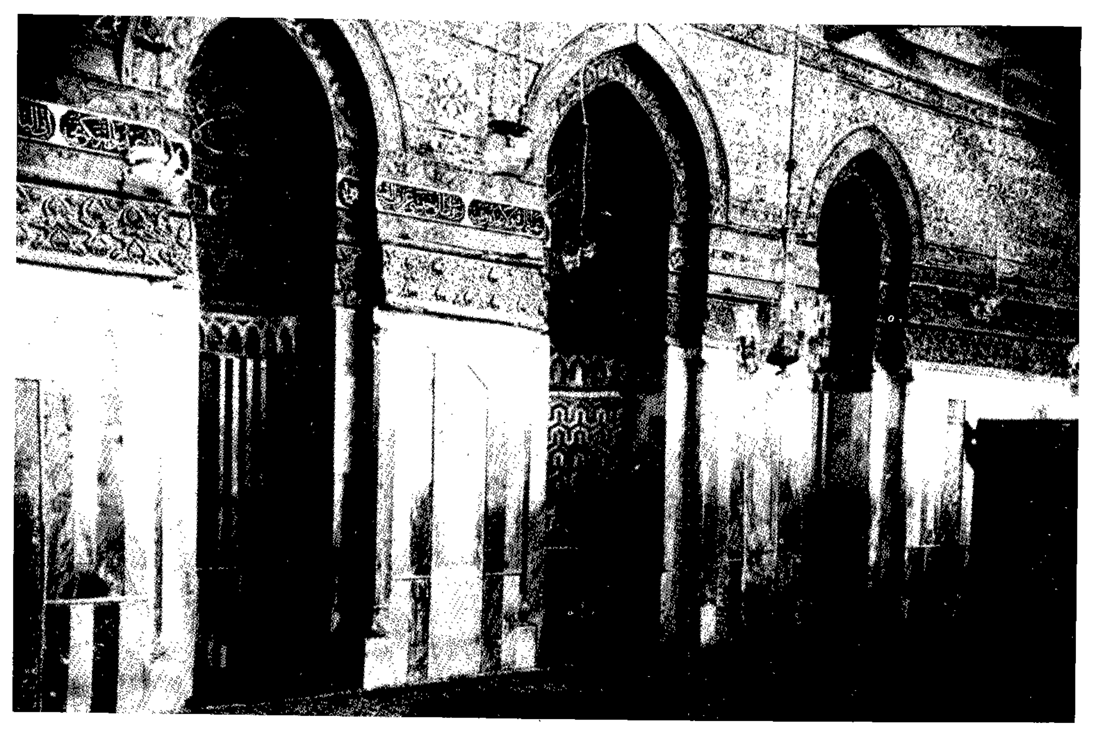
ش : ١٢٠ ـ مصر، ضريح الإمام الشافعي، واجهة شافعي

بوجه خاص، وبدأت أول حملة صليبية في نهاية القرن ٥ هـ (١١ م). وتوالت الحملات الصليبية، وأسفر اشتعال الحروب والمعارك والكر والفر من الطرفين عن ازدياد النشاط المعماري في بناء التحصينات وتشييد القلاع وتقوية القديمة منها وعلى أسس وتقاليد معمارية إسلامية ناضجة كانت معروفة راسخة منذ العصور المبكرة، وما زال الكثير من تلك التحصينات والقلاع منتشر في بقاع الشام، ومن أشهرها قلعة الحصن أو حصن الأكراد (ش : ١١٨ و ١١٩)[٥٩].

ومن أخطر النتائج المعمارية التي أسفرت عنها الحروب الصليبية أن حمل الصليبيون الكثير من المبتكرات الدفاعية والظواهر المعمارية

ش : ١٢١ ــ مصر، ضريح الإمام الشافعي، تفصيل

شافعي



ش : ١٢٢ ــ مصر، ضريح الإمام الشافعي، المحاريب الثلاثة

شافعي



كريسول

ش : ١٢٣ ـ مصر، قلعة الجبل

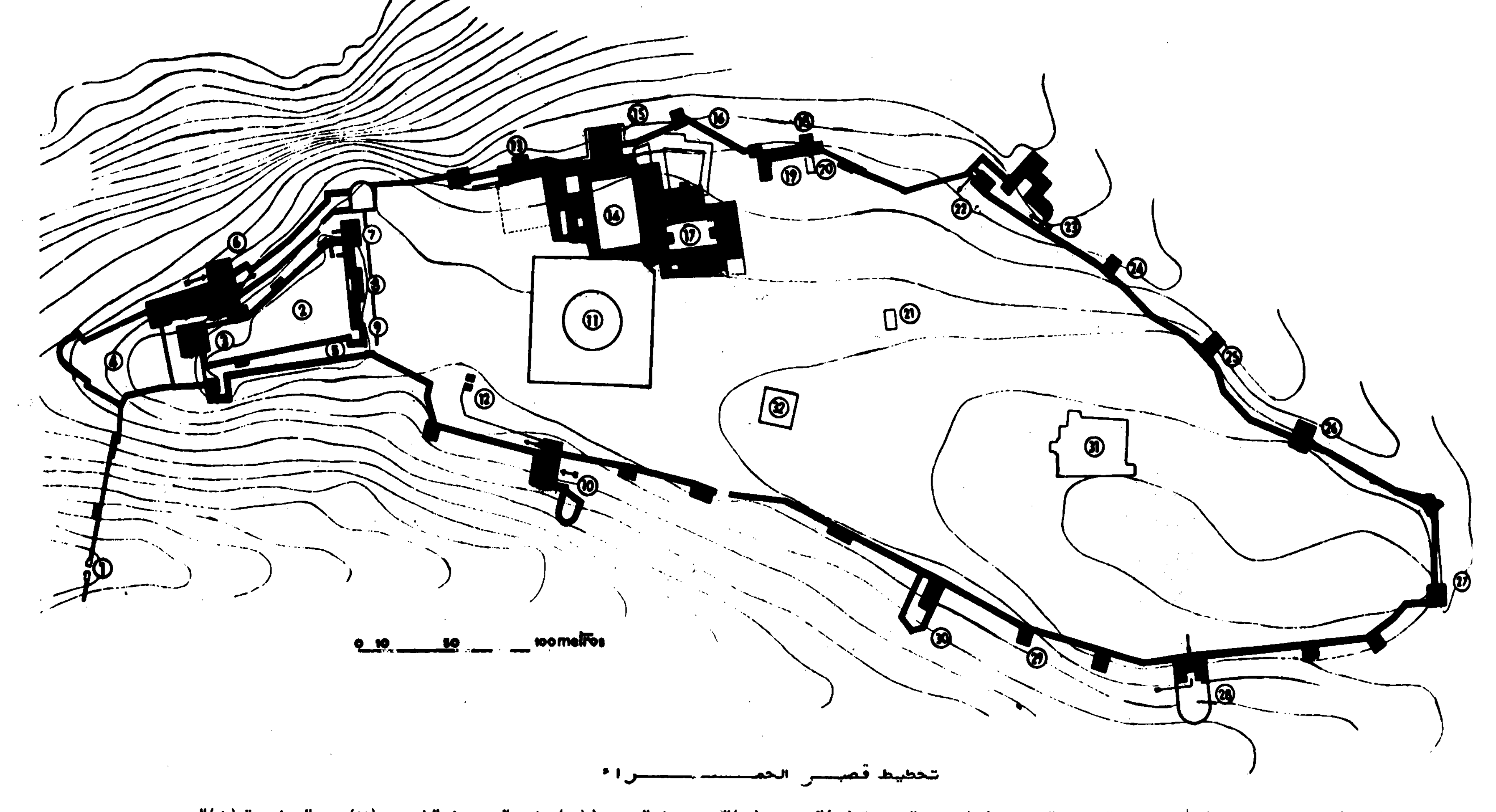
والإنشائية والمبتكرات والعناصر العربية الإسلامية إلى بلادهم ، وتولى حملها من قدر له منهم العودة سالماً إلى بلاده ، وكان من البدهي أن يؤثر ذلك على تطور العمارة في العصور الوسطى الأوروبية بل امتد ذلك أيضاً إلى طراز النهضة ، ووضعت في ذلك عدة أبحاث وما يزال ميدانها واسعاً مفتوحاً لمزيد منها .

واستمرت الحروب الصليبية مشتعلة في الشام مركزة فيها فترة تقرب من قرنين ، ثم مست ألسنة لهيبها البلاد المصرية في أواخر العصر الفاطمي ، ثم انحسرت عنها بعد أن عبدت الطريق للقضاء على الخلافة الفاطمية وقيام دولة الأيوبيين لتتولى حكم مصر والشام معاً . ومن ثم ، فقد حملوا لواء الدفاع عنها ضد موجات الصليبيين المتتابعة ، فأضافوا حلقات جديدة في تطور العمارة العربية الإسلامية في القطرين ، وزاد بذلك التقارب بينهما في نواح عدة .

* * *

ولم تدم دولة الأيوبيين طويلاً في الديار المصرية ، إذ لا تكاد تتجاوز فترتها ثمانين عاماً . ولكن على الرغم من ذلك فقد تركت تراثاً معمارياً له قيمته ، يتمثل في بقايا مدرستين هما : المدرسة الكاملية والمدرسة الصالحية وكلاهما في منطقة النحاسين التي كانت جزءاً من القصرين الفاطميين : الشرقي الكبير والغربي الصغير . وكان تخطيط كل منهما على النظام الذي سبق وصفه .

وبدأ صلاح الدين بناء أول مدرسة من ذلك النوع على أرض الديار المصرية بجوار قبر الإمام الشافعي[٦٠] ، واختفت آثار تلك المدرسة والضريح الذي كان ملحقاً بها للإمام الشافعي ثم أعاد بناءه السلطان العادل بعد ذلك ، وهو الضريح الذي ما زال قائماً حتى الآن بفضل العناية بتجديده وإصلاحه ( ش : ١٢٠ و ١٢١ )[٦١] . ولكن مما يستحق الذكر خاصاً بهذا الضريح أن اتجاه جدار القبلة فيه والذي به ثلاثة محاريب ، الأوسط أكبر من الجانبيين ( ش : ١٢٢ ) قد حدث في تخطيطه خطأ حيث يقابل الاتجاه الجنوبي تماماً مثل اتجاه جدران




تخطيط قصر الحمراء

(١) الابراج الحمراء (٢) ميدان القصبة الحربى (٣) برج الشمعة (٤) الحصن (٥) الدربه او الممر (٦) باب الحرب والفتوح (٧) برج السارية (٨) البرج المتكسر (٩) البرج المدرع (١٠) باب العدل (١١) قصر كارلوس الخامس (١٢) باب الكرم (١٣) برج ماتشوكا (١٤) فناء قمارش (١٥) برج قمارش (١٦) برج الزينة (١٧) فناء السباع (١٨) برج النساء (١٩) البرطل (٢٠) المصلى (٢١) خرائب قصر الكونت دى تنديلا (٢٢) برج المناقير (٢٣) باب الحديد (٢٤) برج القنديل (٢٥) برج الاسير (٢٦) برج الاطفال (٢٧) برج المياه (٢٨) برج الطباق السبعة (٢٩) برج المرقب (٣٠) برج الرؤوس (٣١) موقع دير القديس فرانشسكو (٣٢) الحمام.

القبلة في الشام وليس الاتجاه الجنوبي الشرقي الذي يفرضه موقع مصر بالنسبة للكعبة المشرفة ، مما يدل على أن من قام بتخطيط الضريح كان من الشام وليس من مصر . ولا ندري متى تنبه الناس إلى هذا الخطأ في الاتجاه ، فقد وضع في الزاوية الجنوبية الشرقية من مربع الضريح محراب يعين الاتجاه الصحيح ، وهو محراب من الطراز العثماني ، وقد يرجع إلى ذلك العصر أو قد يكون تجديداً لمحراب وضع في ذلك المكان في عصر سابق .

ومنذ إتمام فتوح العرب في شمال إفريقية والأندلس واستقرار أعداد كبيرة منهم في القطاع الغربي من الدولة الإسلامية كانت فريضة الحج التي يتلهف المسلمون إلى تأديتها كلما سنحت الفرص وتهيأت لهم الأسباب التي تدفعهم إلى الوصول إلى الأراضي المقدسة عن طريق مصر براً وبحراً حتى ميناء الأسكندرية ، ثم الاتجاه جنوباً على شاطئ النيل إلى العاصمة الفسطاط ، أو في الزوارق في النيل ، ومنها إلى الجنوب حتى مدينة قوص شمالي الأقصر ، وكانت تعد عاصمة الصعيد ، ثم يعبرون منها الصحراء حتى شاطئ بحر القلزم أو البحر الأحمر الذي يعرف به الآن ، حيث كان هناك ميناء يعرف باسم ميناء عيذاب ومنها إلى ميناء على الشاطئ الشرقي لذلك البحر قريب من ينبع الحالية في الأراضي الحجازية .

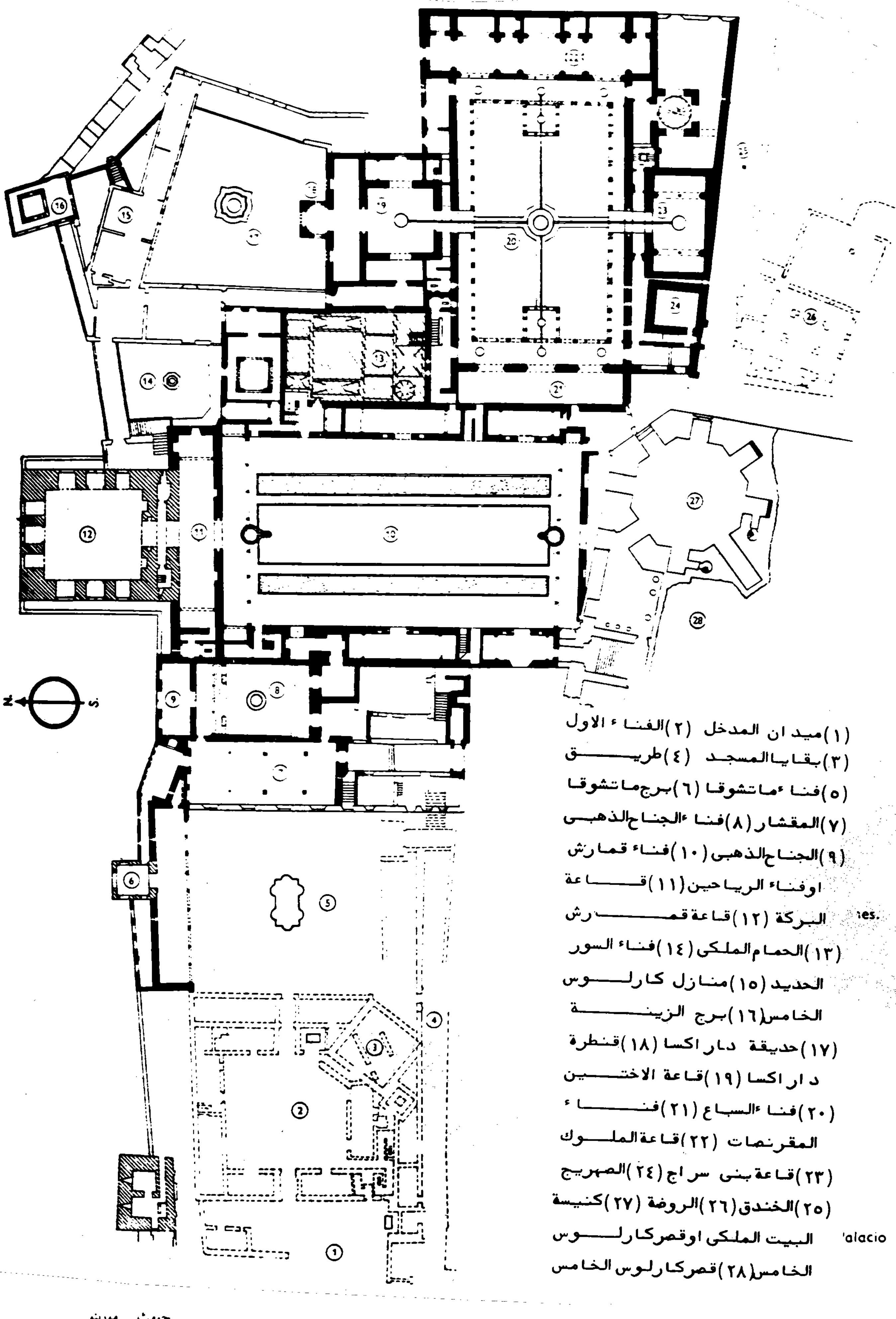
وذكر ابن جبير طرفاً مما صادفه في رحلته إلى الحج ماراً بالأسكندرية التي وصلها عن طريق البحر ، كما ذكر كثرة أعداد المغاربة في مصر وإقامة بعضهم في جامع ابن طولون ، إلى غير ذلك من الأخبار[٦٢] .

ويهمنا من كل ذلك أن هناك تأثيرات معمارية من الغرب الإسلامي تبدو واضحة في آثار معمارية تعود إلى العصر العباسي بصفة مؤكدة وهناك بعض آخر قد يعود إلى ما قبل ذلك . وقد جمعنا ما أمكننا من تلك العناصر والظواهر والتفاصيل المعمارية في مقال لنا نشر باللغة الإنجليزية يوضح تتابع وصول موجات التأثيرات المعمارية الواحدة تلو الأخرى[٦٣] ، مما يعزز ما ذكرناه عن الترابط الذي لم ينقطع بين البلاد الإسلامية على الرغم من تفكك الرباط السياسي بينها . ونذكر منها ، على سبيل المثال ، الزخارف المحفورة في الجص في واجهات قاعدة قبة الإمام الشافعي ( ش : ١٢٠ و ١٢١ ) ، وتشاهد فيها زخارف أندلسية ومنها نموذج التاج الأندلسي للأعمدة ( ش : ٦٥ ـ ٦٨ ) .

وعلى الرغم من قصر فترة الدولة الأيوبية في مصر فقد ظهر في عمائرها عدد ليس بالقليل من تلك الظواهر المعمارية والزخرفية ، وما زالت باقية في المدرسة الكاملية وضريح الإمام الشافعي ومئذنة الباب الأخضر بجوار مسجد الحسين وجامع الصالح طلائع بجوار باب زويلة وغيرها .

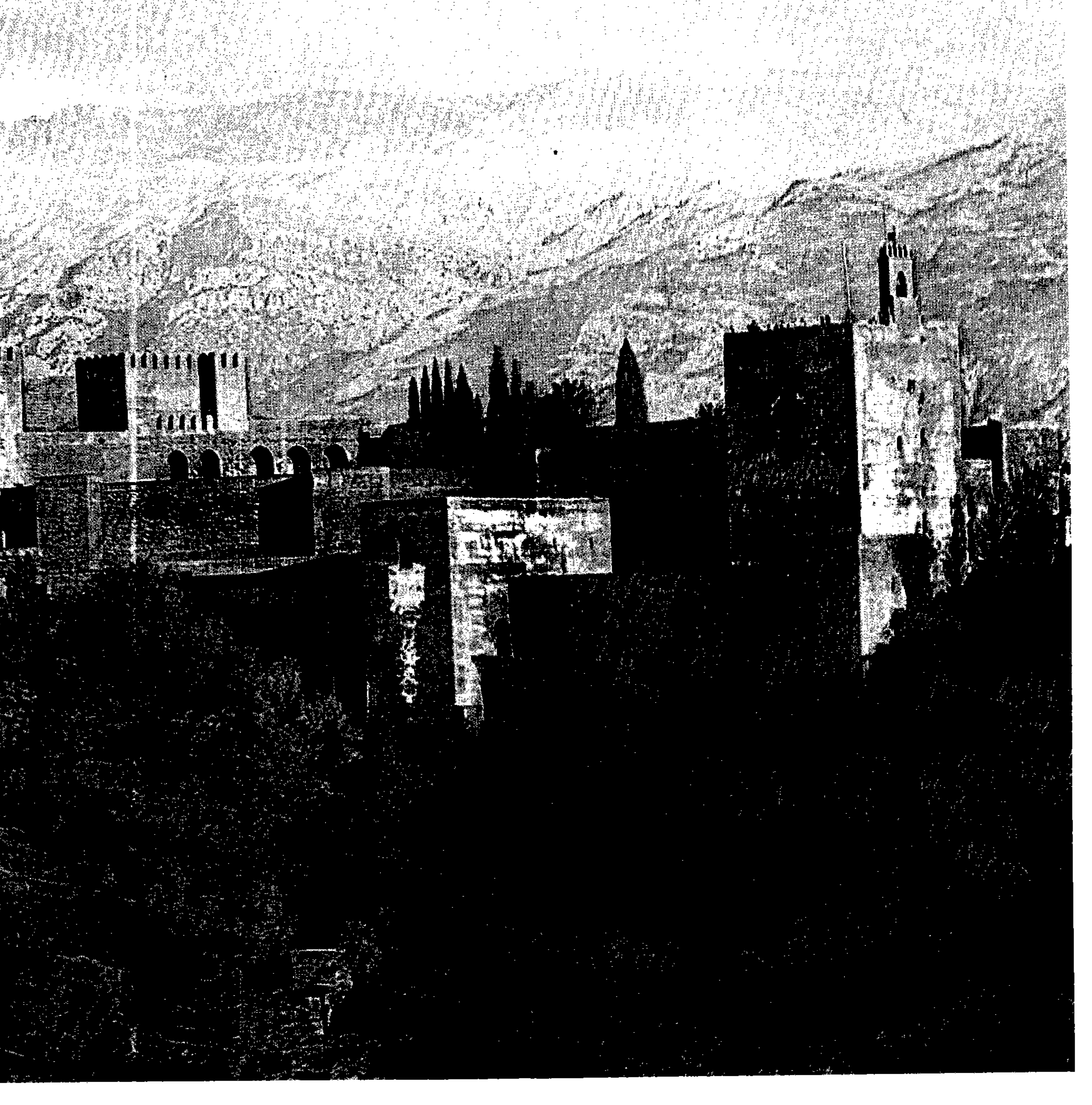
* * *

ولكننا إذا اتجهنا نحو الشام التي كانت تربطها بمصر صلات حضارية وتاريخية وثيقة منذ آلاف السنين ، وزادت وثوقاً منذ الفتوح العربية ، فأغلب ظننا أن الحروب الصليبية التي دامت نحو قرنين وكانت الشام المسرح الرئيسي




جومث ــ مورينو

ش : ١٢٥ ــ قصر الحمراء ، مسقط تفصيلي

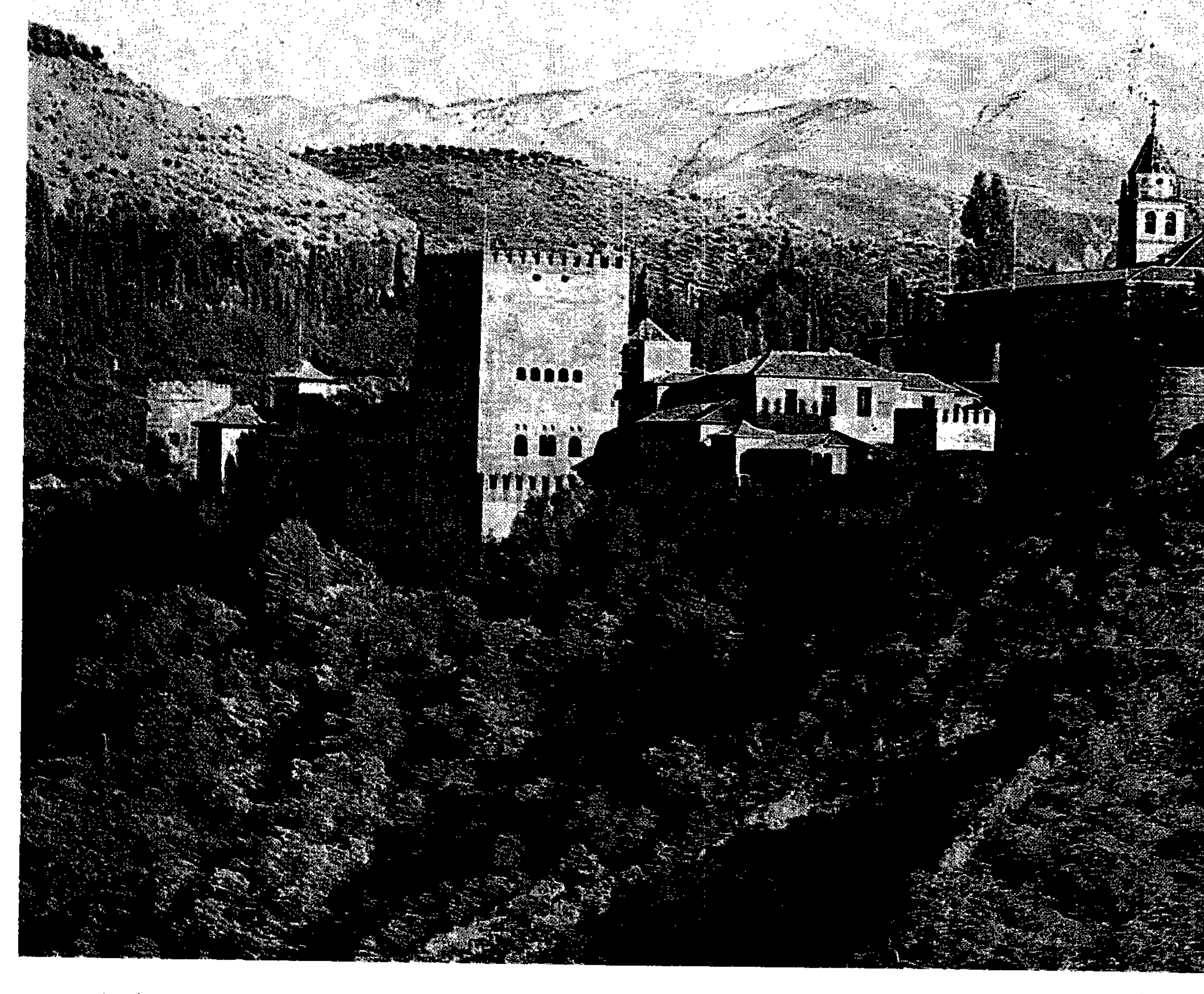


ش : ١٢٦ ــ قصر الحمراء ، منظر عام

لها قد تسببت كما سبق القول في اختفاء الآثار المعمارية التي تسبق عصر الأتابكة والأيوبيين . ومعظم العمائر الباقية هناك لا تعود إلى ما قبل فترة الحروب الصليبية . وهناك فراغ معماري وفجوة تفصل بين الآثار المعمارية التي تعود إلى العصر الأموي وبين الآثار التي يبدأ تاريخها من عصر الأتابكة والأيوبيين .

* * *

وما كاد صلاح الدين ينجح في القضاء على الخلافة الفاطمية وينصب نفسه سلطاناً على مصر ويؤسس الدولة الأيوبية حتى بدأ مشروعين معماريين كبيرين ، كان أحدهما إحاطة مدينة مصر العاصمة بسور يحميها من جميع الجهات ، بحيث تشمل حصن القاهرة الذي أصبح بذلك خطة أو حياً من أحياء العاصمة بعد أن كان بعيداً عنها بنحو كيلومترين إلى الشمال منها .





أما المشروع الثاني فهو بناء قلعة جديدة على هضبة ملاصقة لسور العاصمة، وهي القلعة التي عرفت في كتب المؤرخين بقلعة الجبل وتعرف الآن بقلعة صلاح الدين (ش: ١٢٣)[٦٤]، وما زالت أجزاء كثيرة منها باقية حتى الآن واضحة المعالم، ثم أضاف إليها محمد علي قلعته التي تشرف على العاصمة وبنى فيها جامعه وقصره، وهي التي تشاهد بسهولة من نواحي متعددة من العاصمة، بينما لا ترى قلعة صلاح الدين إلا من الجهة الخلفية، أي من جهة شارع صلاح سالم، ومن الواضح أن محمد علي قد اقتطع من قلعة صلاح الدين المنطقة التي خصصها لقلعته، بدليل وجود بئر يوسف الذي حفر في أيام صلاح الدين داخل قلعة محمد علي وليس بداخل قلعة الجبل.

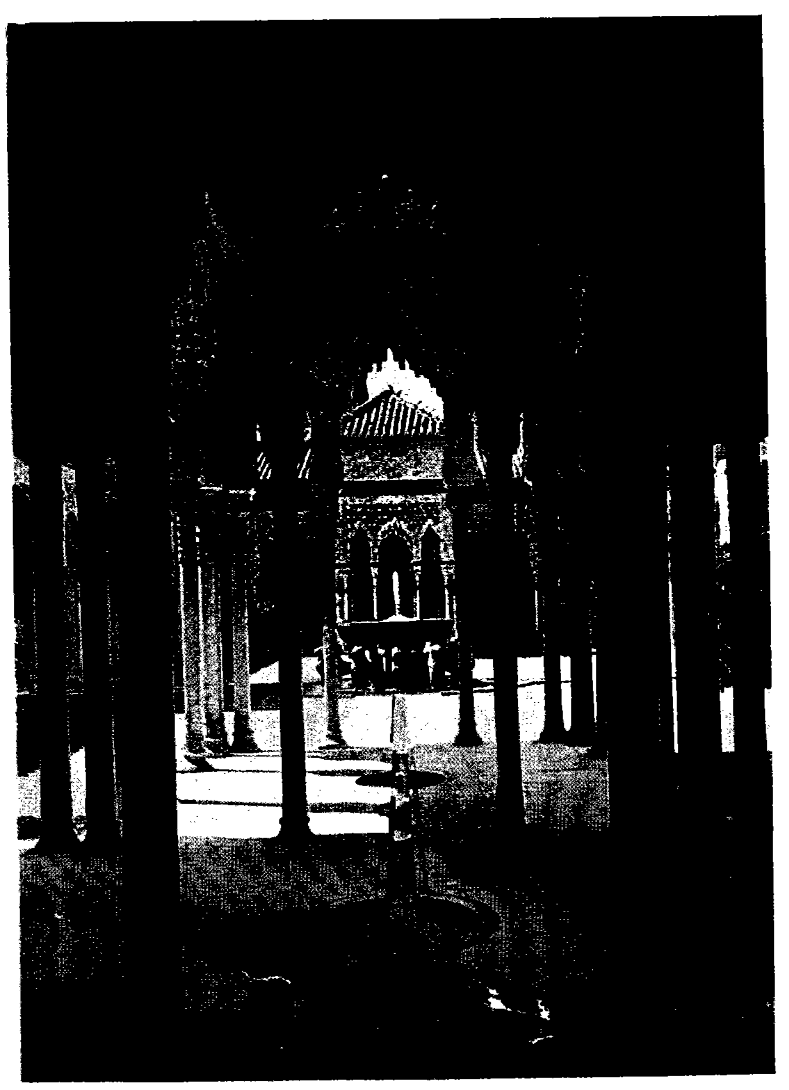
وكان الهدف من تشييد قلعة الجبل أن

تكون مقراً حصيناً للسلطان وحاشيته وجنده وبخاصة في أيام الحروب الصليبية التي كانت مشتعلة في الشام في ذلك الوقت ومست الديار المصرية كما سبق ذكره ، بالإضافة إلى أخطار الفتن التي قد يثيرها أنصار الدولة الفاطمية التي قضى عليها صلاح الدين .

ووقع الاختيار على موقعها فوق هضبة من المقطم تتمتع بمميزات حربية وتشرف على العاصمة مصر الفسطاط وتكشف عن أحيائها كلها تقريباً .

ولم يتبع في تخطيطها نظاماً هندسياً ، بل سار على النظام التقليدي المتعرج الذي جرت العادة على تخطيط القلاع والحصون عليه في جميع العصور وليس في العصر الإسلامي فحسب ، والذي يخضع للتكوينات الطبيعية للموقع من حيث المرتفعات والمنخفضات ، ومن حيث صلابة التربة في المواضع المختلفة وصلاحيتها لتحمل أوزان جدران الأسوار والأبراج وتقاوم عوامل التخريب من الأعداء .

وكانت أسوار القلعة تتصل بأسوار



ش : ١٢٧ ــ قصر الحمراء ، منظر داخلي

مجلة الفيصل

العاصمة مصر الفسطاط والتي ذكرنا أنه أحاطها من جميع جهاتها حتى الجانب الغربي منها بحذاء شاطئ النيل والذي زالت معالمه بسبب الفيضانات السنوية المتكررة على مدى القرون المتتالية .

وذكر الرحالة ابن جبير ، الذي زار مصر في أيام صلاح الدين ، أن قراقوش وزيره الذي اضطلع ببناء أسوار المدينة وأسوار القلعة قد استخدم في البناء عدداً كبيراً من أسرى الصليبيين[٦٥] .

ودعمت أسوار العاصمة وقلعة الجبل بالأبراج القوية التي كان بعضها يتميز بأوجه مستديرة وبعض آخر بأضلاع متعامدة .

وامتازت الأبواب في جميع تلك الأسوار بأنها كانت من نوع الباشورة[٦٦] ، أي النوع ذي الانعطافات ، والذي سبق أن ذكرنا مثلاً منه هو الباب الجديد (ش : ٩٨ و٩٩) في السور الشرقي من حصن القاهرة الفاطمي ، والذي ما يزال باقياً من أعمال صلاخ الدين أيام أن كان وزيراً للخليفة الفاطمي وقبل أن يقضي عليه وينهي بذلك حكم الدولة الفاطمية ، ولا نشك في أن نوع الباشورة قد وصل إلى مصر مع قدوم صلاح الدين .

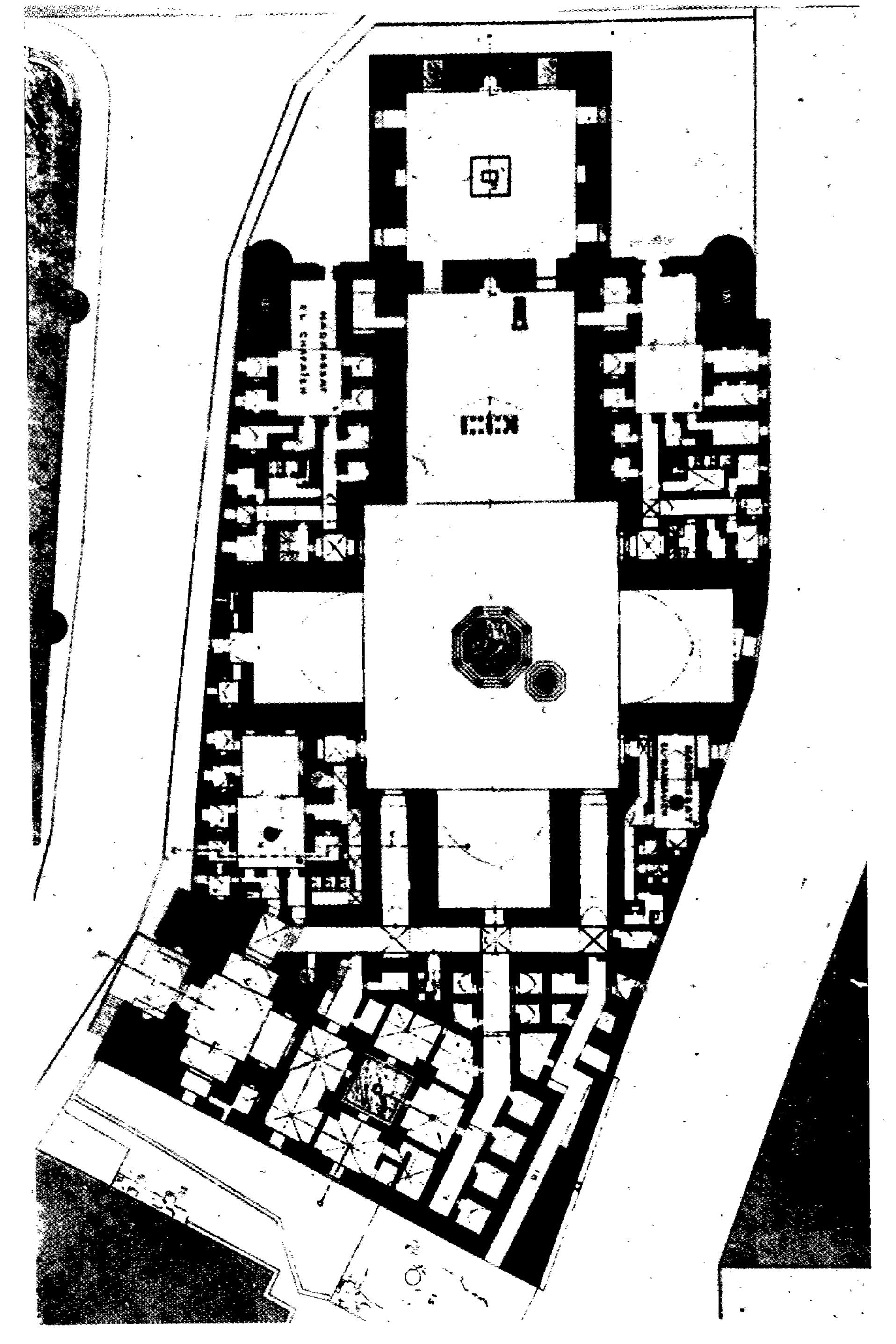
وكان المدخل الرئيسي لقلعة الجبل هو الباب المدرج الذي لم يزل باقياً متكاملاً ، غير أن المدخل الحالي المستعمل للدخول إلى المنطقة الباقية من قلعة الجبل هو المعروف بباب القلعة الذي شيد قبل اقتطاع محمد علي للمنطقة التي جعلها قلعة له .

وبالإضافة إلى الباب المدرج فقد كانت هناك عدة أبواب لقلعة الجبل بقيت معالمها واضحة إلى درجة لا بأس بها ، ومنها باب القرافة أو برج الإمام ، ومنها برج المطار ، وجاء ذكره في المراجع التاريخية بأن أبراجه كانت تحفظ فيها مجموعات الحمام الزاجل الذي كان ينقل الرسائل بين مصر والشام في أيام المعارك مع الصليبيين[٦٧] .

ومن الجدير بالذكر ، أن السور الشرقي للعاصمة والذي كان يبدأ طرفه الجنوبي من شاطئ النيل عند الموضع المعروف الآن بدار السلام ويمتد حتى يتصل بأسوار قلعة الجبل ، هذا الجدار قد جعل السلطان العادل أبو بكر فوقه قناة يرفع الماء إليها بالسواقي من النيل ، ويسيل فيها حتى يصل إلى قلعة الجبل ، وذلك عندما استقر رأيه على الإقامة الدائمة في القلعة بدلا من حصن القاهرة التي اضطر إلى سكناها من سبقه من السلاطين الأيوبيين ، وذلك عندما تبين أن ماء بئر يوسف الذي حفر بأمر صلاح الدين ووصل عمقه إلى نحو ٨٠ متراً في الصخر الأصم لا تتمتع مياهه بالعذوبة الكافية التي تشجع على استعماله لأغراض المعيشة المريحة .

* * *

ثم ثار إعصار المغول نابعاً من أواسط آسيا ، وتدفق منها إلى الغرب ، واكتسح أهم مناطق ومدن فارس والعراق في قسوة وعنف بالغين . ودمر المغول وأحرقوا وأعدموا ما صادفهم في طريقهم من بشر وعمران ، ولم يسلم من هذا الدمار والخراب إلا النادر القليل . واختفت معالم معمارية وحضارية وفنية



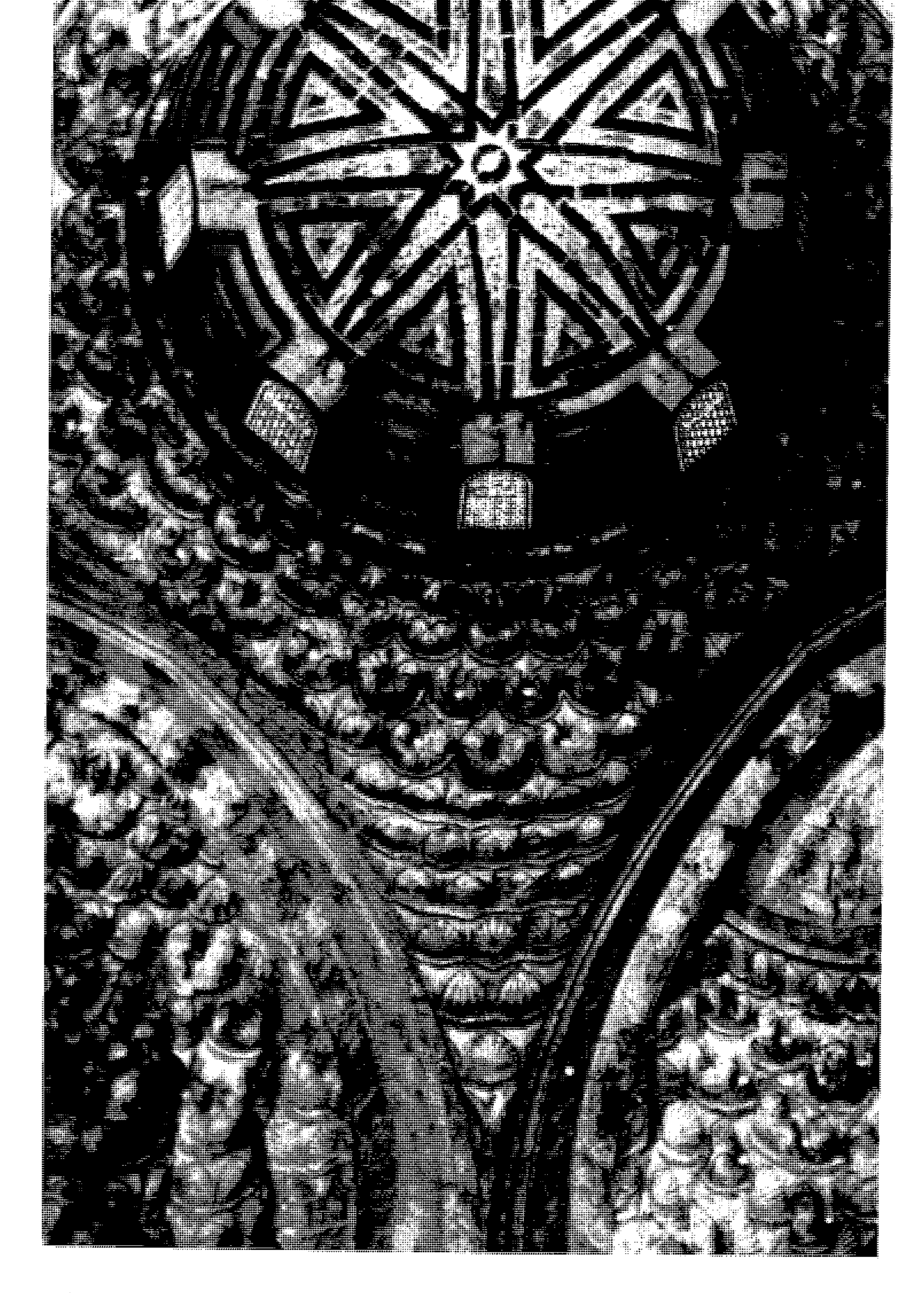
هونكور وفبيت

ش : ١٢٨ ــ مصر ، جامع ومدرسة السلطان حسن ، مسقط

لا تقع تحت حصر ، وأحدثت خسائر لا تعوض ولا تقدر بمال .

وتجاوز المغول بلاد فارس إلى العراق وفعلوا بها مثل ذلك وأكثر ، فأوقعوا بها البلاء وبخاصة بمدينة بغداد التي أبادوها وأحرقوها عن آخرها بما كان فيها من الكنوز والنفائس والمعالم المعمارية والفنية والحضارية ، ومثلوا بالناس ممن لم تساعدهم إمكاناتهم على الفرار .

ولكن هناك ظاهرة تستحق الإشارة إليها وهي أنه لم يصلنا آثار من قلاع أو تحصينات مدن من العصر السلجوقي من فارس والعراق ، بينما بقي الكثير من أمثلتها في منطقة الشام ، ويمكننا تفسير ذلك بأن المغول قد دمروا ما كان قائماً منها في تلك البقاع بسبب مقاومة الحاميات

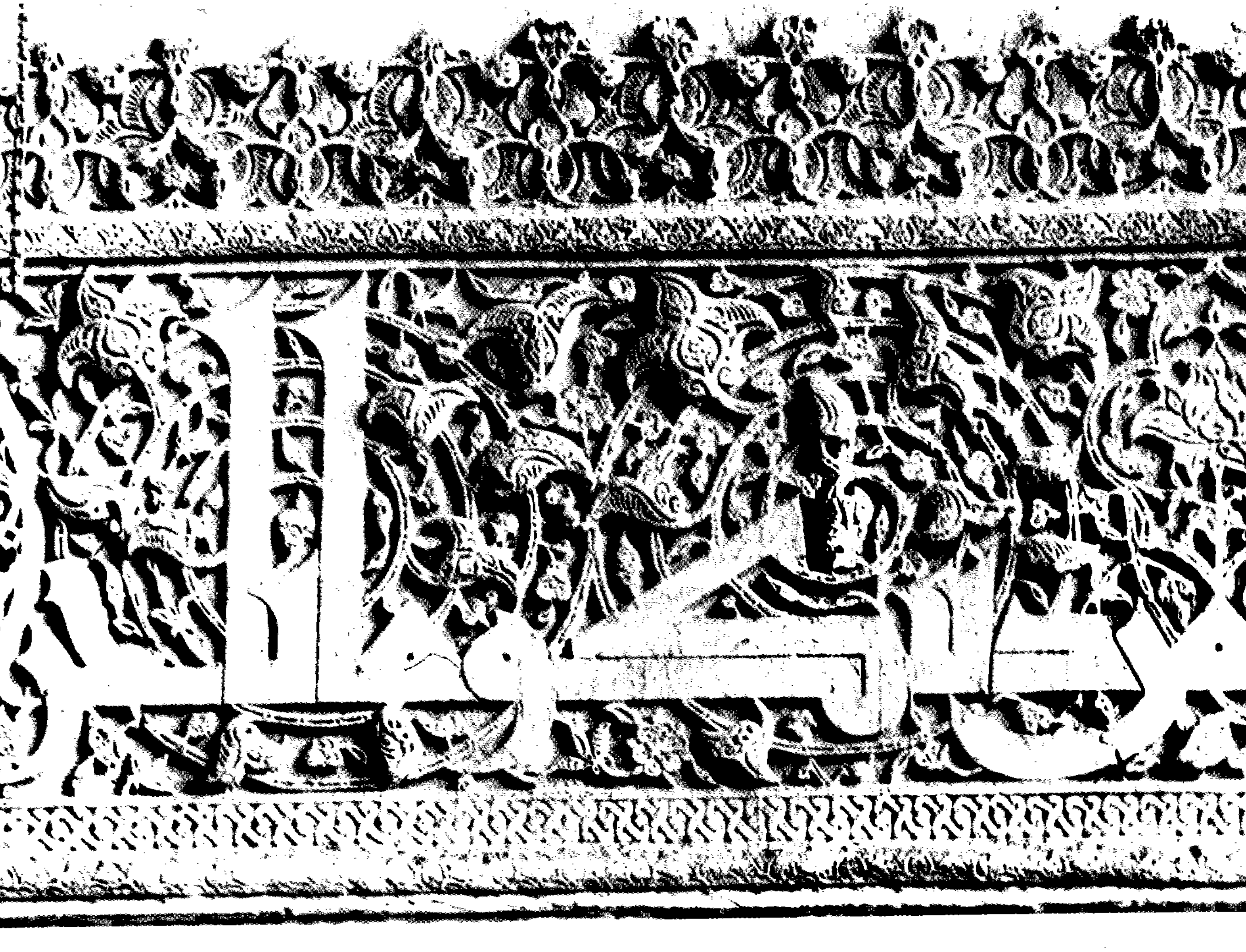


شافعي

ش : ١٢٩ ــ مصر، جامع ومدرسة السلطان حسن، سقف المدخل

والناس المدافعين عنها، مما جعل المغول ينفشون عن غضبهم بتدميرها سواء كانت عمائر حربية أو مدنية، ولم ينج من ذلك سوى المباني الدينية من مساجد ومدارس وقبور فحسب، مع العلم بأن المغول قد طرقوا أبواب عدة مناطق من الشام واستولوا على بعض البقاع والمدن فيها حتى أوقفهم المماليك وأجلوهم عن الشام كلها وذلك في المعركة الفاصلة في مرج دابق. ولو طبقوا مبدأ التدمير المعروف عنهم لما سلمت تلك العمائر الحربية وغيرها من الخراب.

وأقرب تعليل إلى ذهننا لهذا الأمر يتمثل في عدة عوامل ساعدت على نجاة تلك العمائر في الشام، منها أن إعصار المغول قد هب بطريقة تكاد تكون مفاجئة حيث اندفعت في



شافعي

ش : ١٣٠ ــ مصر ، جامع ومدرسة السلطان حسن ، شريط كوفي

سرعة كبيرة لم تترك لأهل منطقة فارس والعراق فرصة كافية للصمود أمام ذلك الاعصار .

وأن الخليفة العباسي في بغداد قد أصبح من الضعف بحيث لم تكن لديه إمكانات من المال والجيوش ما يسمح له بالصمود أمام جحافل المغول .

وأن السلاجقة الذين كانت بيدهم السلطات الحقيقية والنفوذ قد وصلوا إلى درجة من الترف والاسترخاء جعلتهم لا يقدرون مبلغ قوة وعنف ذلك الإعصار ، لا في الوقت الذي بدأ فيه ولا بعد أن تدفق على بلادهم .

وأن ما حدث في فارس والعراق قد وصلت أنباؤه ، مع من قدر له الفرار ، إلى مصر والشام ، وكانا مرتبطين ببعضهما البعض أشد الارتباط ، ومن ثم تنبهت الأذهان إلى ما ينتظرهم من أهوال وكوارث إذا ما نجح المغول في اكتساح الشام ومصر من بعدها .

وأن أهل الشام بالذات وحكامها كانوا في حالة حرب مستمرة منذ أكثر من قرن ونصف مع الصليبيين وكانوا في حالة تأهب مستمر ، وكانت تتوفر لديهم وسائل قوية للدفاع ومقاومة ذلك الإعصار ومنها الخبرة والمران في القتال والدفاع ، وكانت تحت أيديهم الحصون القوية التي كانت تجدد ويزاد عليها مع ازدياد شدة الحروب الصليبية .

كل ذلك ، قد ساعد على نجاة الديار الشامية والمصرية من تلك الأخطار الداهمة ونجاة أمثلة من روائع العمارة العربية

الإسلامية .

* * *

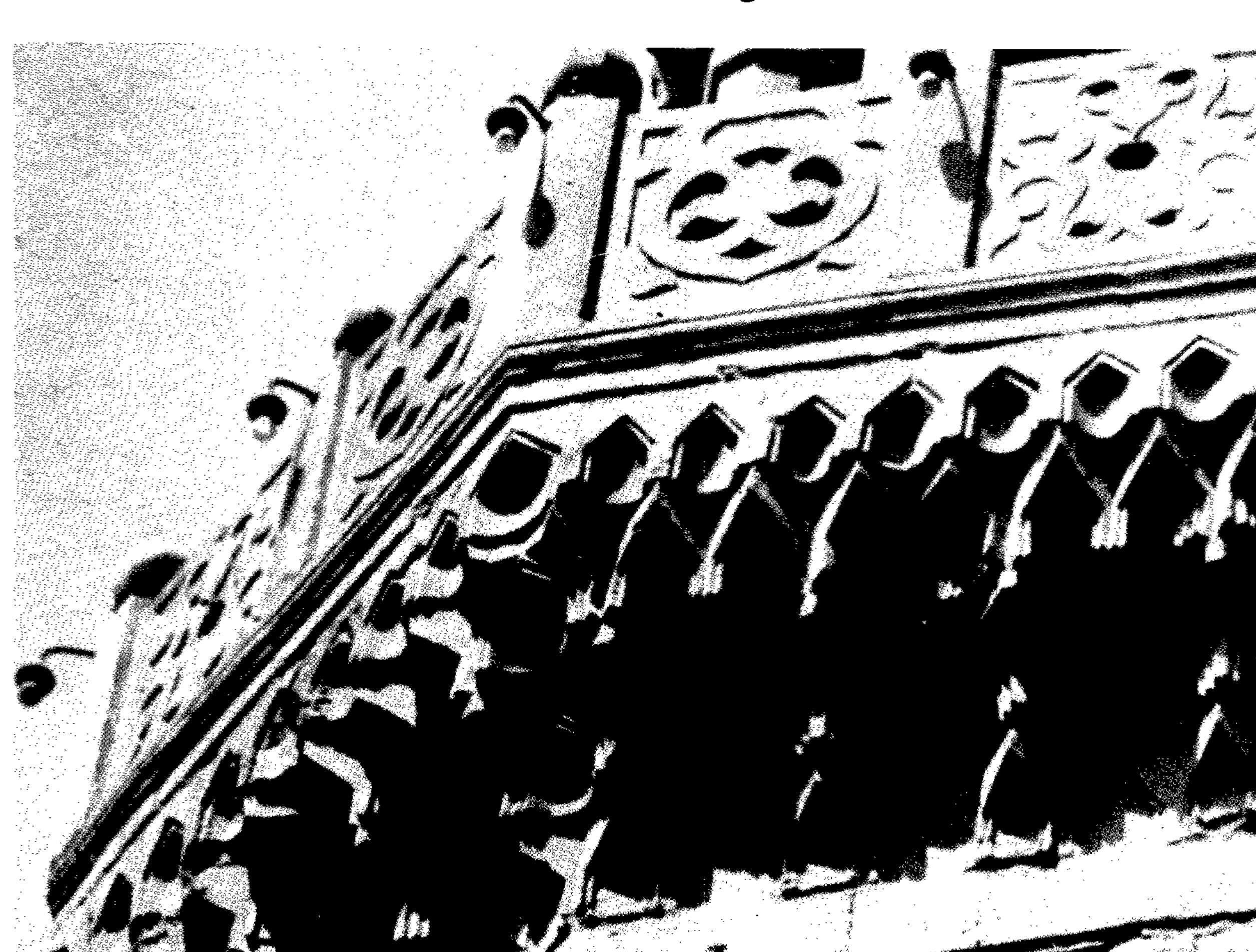
وكانت هناك نواح أخرى للإعصار المغولي ، من أهمها أن المدرسة المعمارية السلجوقية التي كانت مزدهرة في فارس والعراق والتي لم تترك عاصفة المغول إلا النادر منها الذي بقي متماسكاً أو البعض الآخر الذي بقيت خرائبه ، تلك المدرسة لم يفلح المغول في القضاء عليها ، إذ نبتت بديلة لها في آسيا الصغرى وعلى أساس تقاليد ومفاهيم المدرسة القديمة التي حملها معهم المعماريون والفنانون الذين نزحوا من موطن المدرسة الأصلي إلى المهجر الجديد ، وجعلوا من ذلك بذرة طيبة أنبتت المدرسة السلجوقية في تلك البلاد التي كانت قديماً من أملاك الامبراطورية البيزنطية .

وكان من المنتظر أن تظهر رواسب وتأثيرات على المدرسة الجديدة من رواسب لعلها كانت مختزنة فيها من العصر البيزنطي ، إلا أن المدرسة السلجوقية الجديدة قد نمت وازدهرت وهي تتميز بكل الخصائص النقية للعمارة الإسلامية ، والتي تتجلى في وضوح في العمائر الباقية هناك من مدارس ومساجد وغيرها ، ويوجد منها عدد لا بأس به في مدن قونية وسيواس وديوريكي وغيرها .

فمنها في مدينة قونية عاصمة السلاجقة الروم جامع علاء الدين قيقباذ الذي شيد في ما بين سنتي ٦١٥ و ٦٣٤هـ (١٢١٨ و١٢٣٦م)[٦٨] ، ومنها مدرسة سرتشلي وتؤرخ في سنة ٦٤٤هـ (١٢٤٦م)[٦٩] ، ومدرسة قره طاي وتؤرخ في ٦٤٩هـ (١٢٥١م)[٧٠] وهي

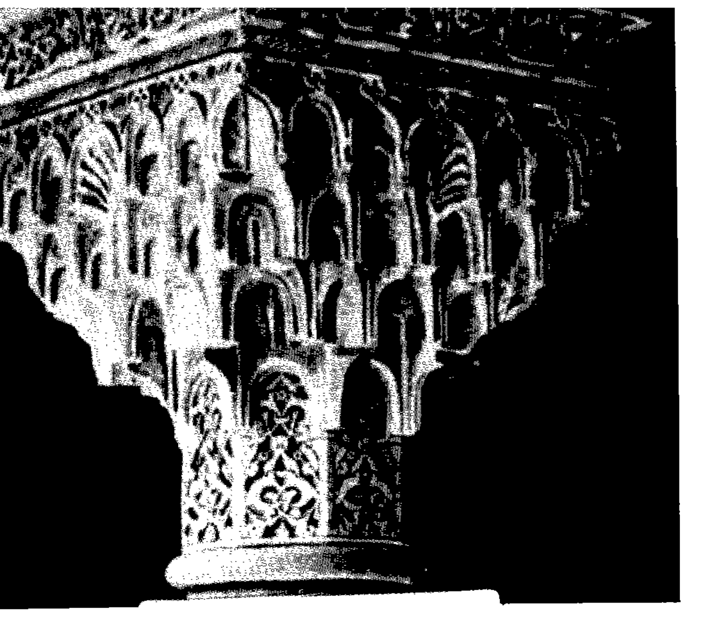
ش : ١٣١ ــ مصر ، شرفة مئذنة جامع المؤيد

شافعي





: ١٣٢ ــ مصر ، تاج عمود من مقرنصات شافعي



ش : ١٣٣ ــ غرناطة ، تاج عمود من مقرنصات جومث ــ مو

تمتاز بأن إيوان القبلة فيها قد غطي بقبة ، ومنها مدرسة منارة انديشي (ش : ١٠٩ - ١١١)[٧١] . كما شيد بجوار قونية فندق أو مسافر خانة تدعى خان في حوالي سنة ٦٣٧ هـ (١٢٣٩ م)[٧٢] .

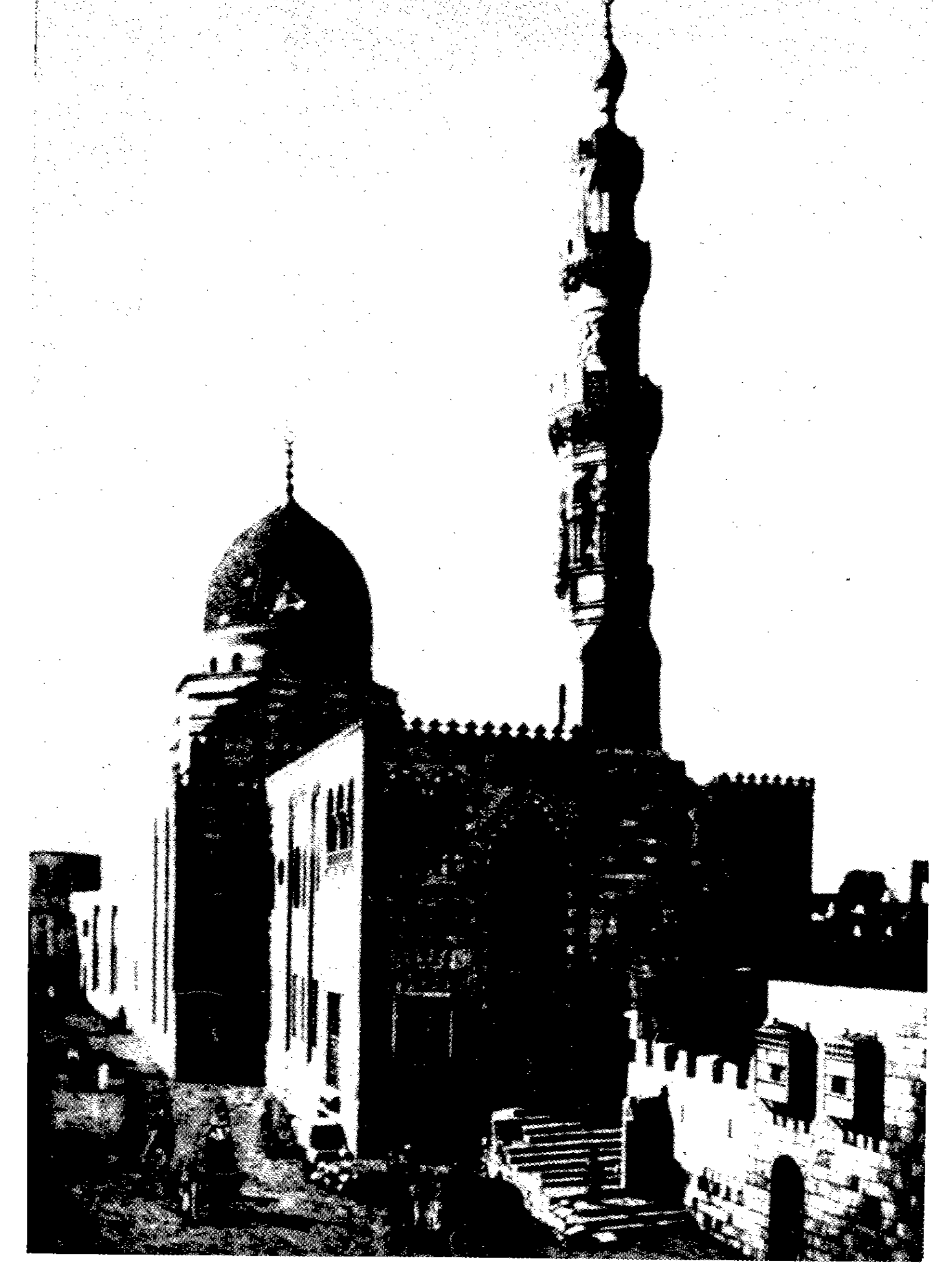
ومن الجدير بالذكر ، أن ذلك الطراز السلجوقي كان أساساً للعمارة التركية بعد أن أسس الأتراك دولتهم فيها ، وإلى أن قامت دولة العثمانيين وحتى فتحهم للقسطنطينية ومن بعدها لأقاليم جنوب أوروبا واستيلائهم على الشام ثم مصر ، ثم على إقليم شمال إفريقية حتى حدود الجزائر غرباً ، غير أنهم عجزوا عن ضم منطقة فارس والعراق ، فقد حال دون ذلك دولة الصفويين التي كانت في أوج قوتها في ذلك الوقت ، وكانت أصفهان حاضرة لهم بدلا من سمرقند التي كانت حاضرة التيموريين .

وقد أنتجت تلك الفتوح العثمانية تحولا خطيراً في تطور العمارة العربية الإسلامية منذ ذلك الوقت ، أصاب أصالتها ونقاءها بأشد هزات صادفتها في تاريخها الطويل .

* * *

ونعود لنستعرض ما حدث في تلك المنطقة الشرقية من العالم الإسلامي من تطورات حضارية ومعمارية بعد هدوء عاصفة المغول .

فمنذ أن قنع المغول بأن يكوّنوا دولتهم في تلك المنطقة ، لم يجدوا موقعاً أفضل من مكان بغداد التي أحرقوها ودمروها من قبل ، ومن ثم فإنهم أخذوا في إعادة بنائها وتعميرها مرة أخرى ، وحافظوا بذلك على التقليد الذي كان سائداً منذ آلاف السنين قبل الأخامينيين الفرس وهو أن تكون حاضرة الدولة الحاكمة لتلك المنطقة على أرض العراق ، ولم يخرج عن هذه القاعدة سوى الأخامينيون الذين اتخذوا من مدينة پرسپوليس حاضرة لهم وهي قريبة من مدينة شيراز الحالية . ولكن ما كاد الأسكندر ينجح في القضاء على الدولة الأخامينية حتى عادت الحاضرة بعد قرنين فقط إلى العراق وعلى نهر دجلة كالعادة ، وذلك في أيام السلوقيين ولاة فارس والعراق من قبل الاسكندر ، أي عادت العراق الأرض المفضلة لقيام عواصم الدول التي تعاقبت على حكم القطرين ، وكان منهم البرثيون الذين أسسوا المدائن حاضرة لهم ثم للساسانيين من بعدهم ، وإلى أن أسس العباسيون مدينة بغداد على مسافة قريبة منها ،



بريس دافن

ش : ١٣٤ ــ مصر، جامع ومدرسة قايتباي

وظلت حاضرة لهم حتى أحرقها المغول ثم أعادوا بناءها لتكون حاضرة لهم بدورهم .

واعتنق المغول الذين عرفوا بالخاقانات العظام الدين الإسلامي وانخرطوا في ركب الحضارة الإسلامية ، وأخذت تقاليد العمارة العربية الإسلامية ترفع رأسها مرة ثانية هناك ، وتستعيد أمجادها السابقة ، وعلى كثير من الأسس القديمة .

وكان أول من أذاع اعتناقه للإسلام غازان خان في حوالي عام ٦٩٤هـ (١٢٩٥م) ، واشتهر بميله الشديد إلى البناء وتعمير ما أمكنه تعميره من الخراب الكبير الذي أحدثته غارة أجداده . وكان أكثر ما اهتم له هو بناء المساجد والحمامات وغيرها بدلا من العمائر التي دمرها أجداده ولم يبق منها أثر على وجه الأرض . وبقي من أعمال ذلك السلطان إيوان القبلة لجامع علي شاه في تبريز[٧٣] ، وهو من أَجَلّ الأعمال ومن أضخم الآثار المعمارية في العصر

الإسلامي ، فلقد فاق في سعته وارتفاع قبوه إيوان كسرى الذي شيده الساسانيون في المدائن .

وعادت التقاليد والمفاهيم المعمارية التي وضعت أسسها في العصور السابقة على الفتح المغولي إلى الازدهار والسير الوئيد الثابت الخطوات طوال العصر المغولي الأول ، ثم في العصر المغولي الثاني في أيام تيمورلنك من بعده ، والذي نقلت فيه العاصمة إلى أرض فارس مرة ثانية ، أي بعد ١٨ قرناً من زوال الدولة الأخامينية الفارسية ، وتوارت مكانة فارس كدولة بل كانت قطراً تابعاً للعراق في أثنائها .

وتتابعت حلقات تطور العمارة الإسلامية في منطقة فارس والعراق في العصرين التيموري ثم الصفوي من بعده اللذين ينسب إليهما أهم الآثار المعمارية في تلك المنطقة الشرقية من العالم الإسلامي .

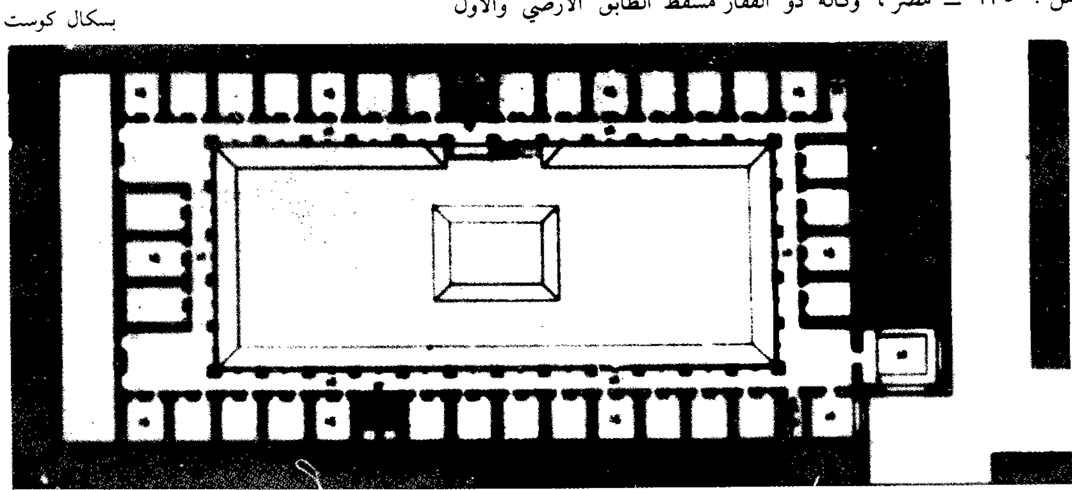
ثم انبثق عن العمارة الإسلامية في فارس والعراق في العصر التيموري والصفوي مدرسة في الهند منذ تأسيس دولة الأباطرة المُغل فيها على يدي الإمبراطور بابر منذ عام ٩٣٢ هـ ( ١٥٢٥ م ) ، وكانت وثيقة الاتصال بالتقاليد الفارسية حتى أنها عرفت بالمدرسة الفارسية الهندية . وازدهرت تلك المدرسة ازدهاراً كبيراً في عصري الإمبراطور أكبر وخليفته شاه جهان صاحب أشهر عمائرها وهو ضريح زوجته « تاج محل » في أجرا ( ش : ١٤٣ ) .

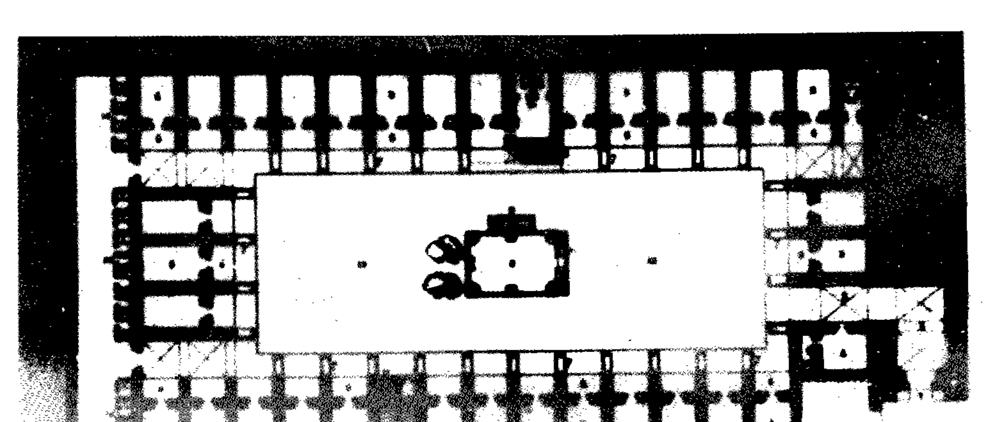
* * *

وكانت تعاصر تلك الأحداث في شرق

ش : ١٣٥ ــ مصر ، وكالة ذو الفقار مسقط الطابق الأرضي والأول

بسكال كوست





العالم الإسلامي في ذلك الوقت أحداث أخرى غاية في الخطورة كانت تتتابع في وسط وغرب ذلك العالم الكبير.

من تلك الأحداث ما وقع من انتهاء دولة العرب المسلمين من الأندلس في نهاية القرن ٩هـ (١٥م) بخروج آخر ملوك بني نصر أصحاب غرناطة وقصرها الشهير بالحمراء، وما تبع ذلك من قيام طراز المدجنين الذي امتزجت فيه تقاليد العمارة العربية الإسلامية، أو رواسبها بمعنى أصح، بظواهر وأساليب عصر النهضة في تلك البلاد، والتي كانت لها الغلبة في النهاية، ولم يبق من العمارة العربية الإسلامية هناك إلا رذاذ ورواسب متناثرة هنا وهناك.

ويستحق قصر الحمراء لمحة سريعة لما يتمتع به من مكانة عالمية حيث يعد أحد التحف المعمارية التي أنتجها الفنانون العرب المسلمون، لا في العالم الإسلامي فحسب، بل وفي تاريخ العمارة كله، وله شهرة مدوية وقيمة معمارية وفنية كبيرة جعلته يجتذب أنظار الناس ويشدهم إلى زيارته والتجول بين أبهائه وأجنحته وقاعاته ونافوراته وأحواض الماء المنتشرة في أرجائه، وجعل الكتاب والباحثين يضعون الكثير من المؤلفات والأبحاث عن المدينة وعن القصر وعن العمائر الأخرى التي انتشرت بين أرجائها[٧٤].

ويعود الاهتمام بمدينة غرناطة إلى القرن ٥هـ (١١م) عندما قام الصراع بين ملوك الطوائف، فأعاد أحدهم بناء أسوارها وتحصيناتها التي ضمت رقعة كبيرة من الأرض بين تلّين، ولذلك فإنها تكونت من عدة مرتفعات ومنخفضات، وجعل بأسوارها عدة أبواب، ولا يزال موقعها يحتفظ ببقايا وأطلال

ش: ١٣٦ ــ مصر، وكالة ذو الفقار، الفناء — بسكال كوست

من قصور الحكام الذين تتابعوا عليها .

وتتابعت الأحداث على المدينة في أيام المرابطين ثم الموحدين حتى قامت أسرة بني الأحمر أو بني نصر فاتخذوها حاضرة لهم منذ نحو منتصف القرن ٧ هـ (١٣ م) ، وظلّوا فيها حتى سلّموها إلى الملكين فرديناند وإيزابلا في نهاية القرن ٩هـ (١٥ م) .

وشيد قصر الحمراء بداخل الأسوار محمد بن نصر في حوالي منتصف القرن ٧ هـ (١٣ م) في الجانب الشمالي الشرقي من المدينة (ش : ١٢٤ ـ ١٢٧) ، وشيد لها سداً على نهر حدرة (Hatra) يرفع منه الماء إلى القصر وتوابعه .

وساهم سلاطين بني الأحمر الذين تعاقبوا على غرناطة في تعمير القصر وترميمه وتجميله وتجديد أرجائه وبساتينه والإضافة إليها .

ويتلخص الوصف العام للقصر بأنه يتكون من خمسة قصور متتابعة يتوسط كلاً منها فناء به نافورة أو حوض ماء أو بركة ويحيط به قاعات وأبهاء غاية في الأناقة بل وفي الإسراف في الزخارف الملونة والمذهبة . ومن أهم تلك القصور أو الأفنية اثنان لهما شهرة خاصة ، أحدهما فناء الرياحين أو فناء البركة ، وسمي بذلك لوجود بركة كبيرة تتوسطه وتحيط بها الورود والرياحين ، وفي صدر الفناء جهة الشمال قاعة البركة أو قاعة الريحان وخلفها قاعة السفراء أو قاعة قمارش .

أما الفناء الهام الثاني فهو لا يقل شهرة عن السابق إن لم يزد عليه ، وهو فناء السباع ، وسمي بذلك لوجود نافورة عظيمة على هيئة حوض من الرخام من قطعة واحدة متعددة الأضلاع يبلغ قطرها نحو ٣ أمتار وعمقها نحو ٦٠ سم ، ويحمل الحوض إثنا عشر أسداً يخرج الماء من أفواهها (ش : ١٢٧) .

* * *

وكان قد عاصر قيام دولة بني نصر وبناء قصر الحمراء أحداث أخرى في منطقة وسط العالم العربي الإسلامي ، كان من أهمها دولة أنشأها مماليك الدولة الأيوبية ممن كانوا يقيمون بقلعة شيدها السلطان الصالح نجم الدين أيوب في الطرف الجنوبي من جزيرة الروضة ، ومن ثم عرفوا بالمماليك البحرية .

وأنهى أولئك المماليك حكم الأيوبيين سادتهم السابقين الذين تغالوا في شرائهم وجلبهم من جهات متعددة وبخاصة من أواسط آسيا ، واعتمدوا عليهم مع الجيوش من الجند الشاميين والمصريين في مقاومة الصليبيين ، إلى أن قويت شوكتهم ووصل الأمر إلى أن يتزوج أحدهم أرملة الصالح نجم الدين أيوب والمشهورة في التاريخ باسم شجر الدر صاحبة القصص المثيرة التي صاحبت نهاية الدولة الأيوبية وقيام الدولة المملوكية ، وشيدت لنفسها ضريحاً ما يزال موجوداً في الجهة المقابلة لضريح السيدة رقية من الطريق المؤدي إلى جامع السيدة نفيسة وإلى القرافة المعروفة باسمها ، وهو ضريح يشبه في كثير من معالمه المعمارية ضريح الخلفاء العباسيين في تلك القرافة وشيد في الفترة الأخيرة من العصر الأيوبي في مصر . ويرى البعض أن ينسب ضريح شجر الدر إلى تلك الفترة المتأخرة من العصر الأيوبي ، وينسبه

بعض آخر إلى باكورة العمارة في العصر المملوكي[٧٥].

وكان من الطبيعي أن تستمر التقاليد والأسس المعمارية في تتابع عادي من حلقات التطور من العصر الأيوبي إلى العصر المملوكي كما جرت سنة التطور في العصور المختلفة، وبخاصة أن المماليك قد ورثوا الكثير من مسؤوليات الدولة الأيوبية السياسية والحضارية ومنها التقاليد المعمارية، ولم يحدث انقطاع أو فجوات في تلك المراحل مثلما حدث في فارس والعراق.

والحق أن تطور العمارة العربية الإسلامية لا تتكامل حلقاته في المنطقة الوسطى من العالم العربي الإسلامي إلا بمجموعة العمائر الباقية في كل من مصر والشام في العصر الأيوبي، ثم في العصر المملوكي ثم في العصر العثماني. أما الحلقات السابقة في كل من العصرين العباسي والفاطمي فإنه لم يصلنا منها شيء في منطقة الشام كما سلف القول.

ونفسر ذلك بأن هناك أنواعاً من العمائر من العصر المملوكي بوجه خاص توجد لها أمثلة في كل من مصر والشام، بينما بقيت أمثلة من أنواع أخرى في الشام ولا توجد في مصر، والعكس بالعكس.

وعلى سبيل المثال، فإن نوع المارستانات الذي لم يبق في مصر منه إلا مارستان قلاوون وهو لم يكن في حقيقة أمره سوى الجزءالأكبر الباقي من القصر الغربي الفاطمي، بينما يوجد منه مثل قائم وفي حالة جيدة في دمشق هو مارستان أرغون والذي شيد خصيصاً لذلك الغرض منذ أول أمره ويؤرخ في منتصف القرن الثامن الهجري (١٤م).

ومن ذلك أيضاً أن أمثلة الحمامات العامة التي توجد في مصر يؤرخ أغلبها في العصر العثماني، بينما توجد أمثلة متكاملة منها ترجع إلى العصر المملوكي في الشام. ومن الطريف أن نذكر مثلاً منها شاهدناه داخل قلعة الحصن أو حصن الأكراد في منطقة من الشام داخل أرض لبنان بينما تتبع سوريا. ويمتاز ذلك الحمام بالنظام المألوف من أيام الرومان والذي يتكون من الحجرة الباردة ثم الدافئة ثم الساخنة، ولكن الطريف فيه أنه مشيد كله تحت مستوى الأرض وليس على ظهرها. وقد أبهمت علينا في أول الأمر الحكمة من عمله على ذلك الحال، ولكنها وضحت بعد ذلك عندما تبين لنا أن موضعه قريب من خندق عميق محصور بين جدارين من أسوار القلعة ويختزن مياه الأمطار الغزيرة التي تسقط في معظم أوقات السنة في تلك الجهات، ومن ثم كان ماء الحمام يأتي من تلك المياه المختزنة في الخندق بغير ما حاجة إلى رفعه بواسطة الآلات التقليدية، وكانت تكفي الأنابيب الفخارية وأنابيب الرصاص لإيصال الماء إليه. ومما يذكر أننا رأينا ذلك الخندق أو الخزان وهو ممتلئ بالماء ويزخر بالثعابين التي يمتاز بعضها بأحجام تبعث على الفزع، ولا شك أن تلك الثعابين قد تكاثرت وتجمعت على مدى القرون التي مرت منذ أن انتهت الحروب الصليبية حتى وقتنا هذا.

هذا وقد نتج عن ذلك الاستقرار السياسي

في منطقة الشام ومصر ووفرة الموارد المالية في أيدي المماليك والأمراء والمقربين منهم والتجار وأصحاب الأملاك من العقارات والأراضي الزراعية أن ازدهرت الحركة العمرانية على مدى أكثر من قرنين ونصف ، حتى أنه قد وصل إلينا من عمائرهم من مختلف الأنواع عدد يبلغ نحو ٢٣٠ أثراً في العاصمة وحدها التي كانت تعرف بمصر وتعرف الآن بالقاهرة ، وكثير من تلك العمائر ما يزال باقياً في حالة جيدة ، وبعض بقيت منه أكثر أجزائه ، وآخر بقيت معالم منه واضحة على الرغم من خرابه .

وهناك عدد كبير آخر من العمائر المملوكية في مناطق الشام موزعة في عدة مدن منها ، وفي الدويلات التي قسمها إليها الحلفاء بعد الحرب العالمية الأولى ، أي في سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، وليست مركزة في مدينة واحدة كالحال في العاصمة المصرية .

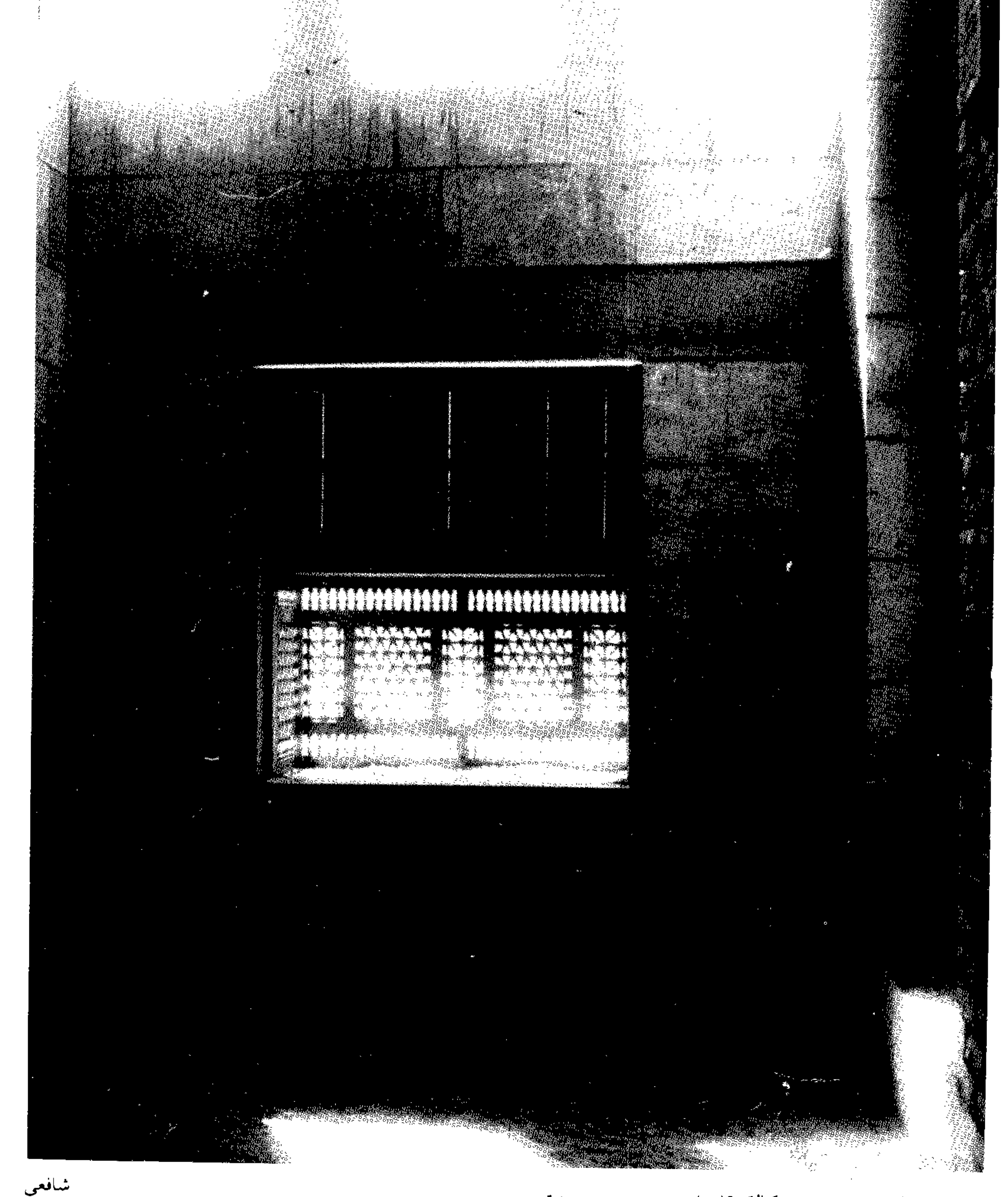
ونكتفي بأن نشير إلى بعض النواحي البارزة في تاريخ العمارة في عصر المماليك بأنهم اعتمدوا كثيراً على المنشئات العسكرية والتحصينات التي سبق أن شيدها الأيوبيون ، وكانت شغلهم الشاغل في الفترة المضطربة من جرّاء الحروب الصليبية .

أما العمارة الدينية فقد ساد فيها نموذج الصحن والإيوانات ، وشيدت عليه المساجد والمدارس والخانقاوات ، ومن أهم أمثلته جامع ومدرسة السلطان حسن[٧٦] الذي شيد تحت سفح الهضبة التي قامت عليها قلعة صلاح الدين وقلعة محمد علي .

ويؤدي مبنى ذلك الجامع الوظيفة التي كانت تشيد من أجلها المساجد الجامعة ، وقام تصميمه على نظام الصحن وفي جانب القبلة منه أكبر الإيوانات ، أما الجوانب الثلاثة الأخرى فقد وضع في كل منها إيوان أصغر من إيوان القبلة ، وفي نفس الوقت وضعت في أركان المبنى مدرسة في كل ركن ، وتتكون المدرسة منها من صحن صغير وإيوان جهة القبلة (ش : ١٢٨ ـ ١٣٠) .

ويعد هذا الجامع من أجل العمائر الإسلامية في العالم كله ، وذلك لما يمتاز به من خصائص معمارية تجعله مضرب الأمثال في العظمة والفخامة والضخامة مع الهيبة والوقار والاعتماد على جمال النسب المعمارية ، ثم الرصانة في استعمال الزخارف ، ووضوح الذوق المرهف في تكوينات الأشرطة الكوفية التي تلتف بجدران الإيوانات والصحن ، وهي أشرطة تعد من أجمل أمثلة الكتابة الكوفية في العالم الإسلامي ، إلى غير ذلك من الإبداعات .

وكان قد ظهر تقليد معماري هام منذ أيام الأتابكة في الشام والعراق ثم في العصر الأيوبي ، وانتشر انتشاراً واسعاً في العصر المملوكي ، وهو إضافة ضريح في ركن من أركان المبنى الديني ، أي المدرسة أو المسجد أو الخانقاه ، وذلك ليدفن فيه صاحب البناء وعائلته . وبذلك انتقل موضع القبة التقليدية ، التي كانت في النموذج النبوي تغطي المربع الذي يتقدم المحراب ، لتوضع فوق الضريح . ومن أشهر وأجمل أمثلة ذلك التقليد الجديد جامع ومدرسة قايتباي بالقرافة الشمالية التي ترى الآن من شارع صلاح سالم (ش : ١٣٤)[٧٧] ، وهي



شافعي

ش : ١٣٧ ــ مصر ، وكالة قايتباي ، حجرة معيشة

الجبانة المعروفة أيضاً بقرافة قايتباي نسبة إلى ذلك البناء . هذا وتوجد أمثلة أخرى عديدة لذلك النوع في عدة جهات من الشام ومصر .

ومن الوحدات المعمارية التي انتشرت أيضاً في كثير من تلك المباني الدينية حجرة وضعت في ركن آخر من المبنى الديني وتسمى « بالسبيل » ، واكتسبت هذا الاسم من الوظيفة التي شيدت من أجلها ، وهي تزويد أبناء السبيل وهم المارة في الطرق بالماء لإرواء ظمئهم بواسطة عمل أرضية الحجرة عالية إلى قرب رقبة الإنسان . ويخرج الماء من صنبور في جدار صدر الحجرة ويسيل على سطح بلاطة مائلة على ذلك الجدار المقابل للواجهة المفتوحة على الطريق ، ثم من البلاطة إلى قناة في أرضية الحجرة وإلى قناة أخرى مستعرضة بموازاة حافة الفتحة ليشرب الناس منها بأكواب أو طاسات من النحاس مربوطة بالسلاسل في الشبكة البرونزية التي تملأ الفتحة على الطريق ( ش : ٢٦٠ ) ، وتسمى البلاطة المائلة بالشاذروان ومجموعها بالسلسبيل .

كذلك انتشر عمل حجرة تعلو السبيل وتستعمل لتعليم الصبيان القراءة والكتابة وحفظ القرآن ، وكانت تسمى « بالمكتب » أو « الكُتَّاب » ، وجمعها « كتاتيب » (ش : ٢٦٠) . وفي بعض الأحيان كان السبيل يبنى كوحدة مستقلة في الدور الأرضي ويعلوه الكُتَّاب .

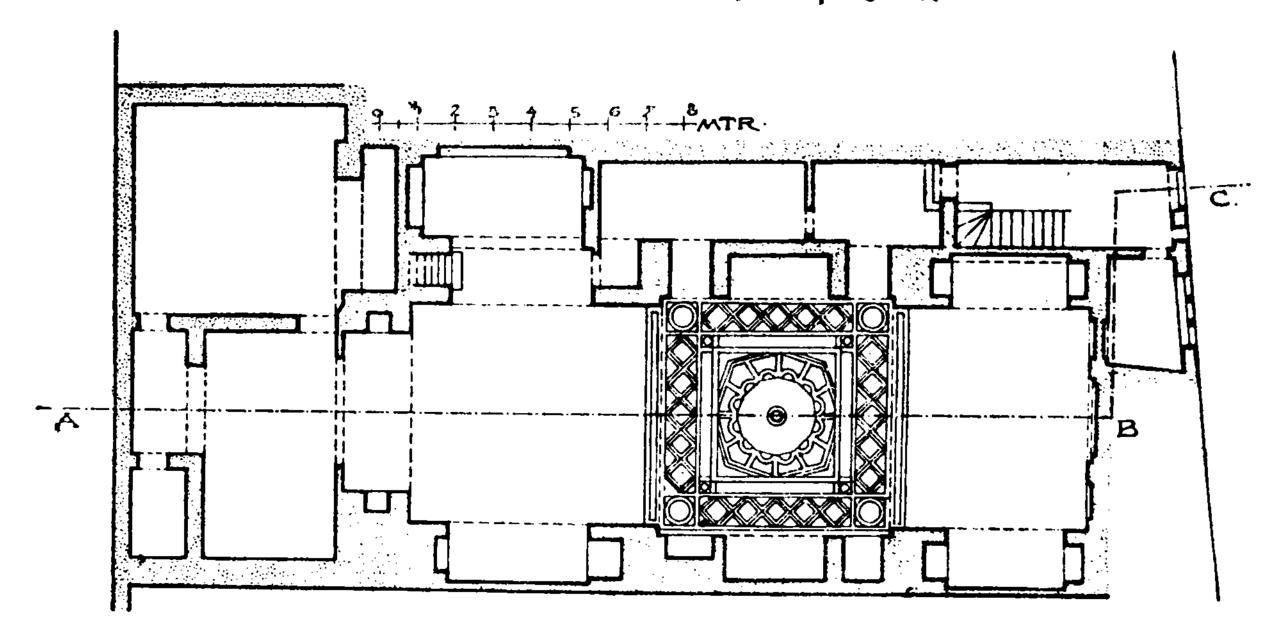
وكذلك كانت الأضرحة تبنى كوحدة مستقلة لمن لم تكن لديه القدرة على بناء مبنى ديني . وبقي من تلك الأضرحة عدد كبير في كل من الشام ومصر من العصر المملوكي[٧٨] . وغالباً ما يكون الضريح على شكل حجرة مربعة تعلوها قبة . وتحاط أحياناً بفناء حوله جدران وحجرات لصاحب الضريح . ويعد الكثير منها تحفاً معمارية من حيث النسب والزخارف والعناصر .

ومن العمائر الدينية التي انتشر بناؤها في العصر المملوكي النوع المعروف بالخانقاة ، ويتكون من الصحن التقليدي والإيوانات وغيرها من الوحدات التي يتكون منها الجامع والمدرسة ، مثل الخلوات أي الحجرات التي يسكنها الطلبة ، إلا أن الخانقاوات كانت مخصصة لنوع آخر من الطلبة هم من أصحاب الأعمال من تجار وحرفيين وغيرهم ممن لهم رغبة في الاستزادة من العلوم الدينية والدنيوية ، ولكن لا يمكنهم ترك أعمالهم التي تدر عليهم معاشهم ومعاش عيالهم ، فيزاولون تلك الأعمال في قسم من يومهم ، ويخصصون القسم الآخر للدراسة والعلم . وهم بذلك يختلفون عن الطلبة المنقطعين للدراسة طوال اليوم ، وتجرى عليهم وعلى أساتذتهم الأرزاق ، أو « الجراية » كما كانوا يسمونها ، والتي كانت تأتيهم من غلة الأوقاف التي كانت تحبس لتلك الأغراض وعلى صيانة المباني .

ومنذ العصور المبكرة من الإسلام ، بل ومن قبله ، كانت تشيد أبنية تقوم بوظيفة إيواء المسافرين على طرق القوافل . وكان العرب يسمونها « فندقاً » ، ثم عرفت في فارس وتركيا « بالمسافرخانة » و« الكرفانسراي » ، بل عرفت أحياناً بتلك الأسماء الأعجمية في البلاد العربية ، كما كانت تعرف أيضاً بالخان .

وانتشر بناء تلك العمائر داخل المدن الكبيرة والصغيرة ، وبخاصة تلك التي تتمتع بأهمية تجارية ، ولكنها كانت وظلت في البلاد العربية ومنذ العصور المبكرة تسمى « بالوكالات » و« الخانات » و« القيساريات » ، وكانت كلها تقريباً متشابهة فيما كانت تؤديه من خدمات ، ولذلك كانت متشابهة في تصميماتها وأساليب بنائها . فقد كان تخطيطها يتكون من الفناء الأوسط التقليدي ولكن على مساحة أكبر ، وتحيط به وحدات مختلفة ، منها بالطابق الأرضي ما يستعمل كحوانيت أو دكاكين لعرض السلع والبيع والشراء ، أو كمستودعات للبضائع المجلوبة من داخل البلاد وخارجها ، مثل المأكولات والأقمشة وغيرها ، أو كاصطبلات للدواب وعلفها ، إلى غير ذلك من الأغراض .

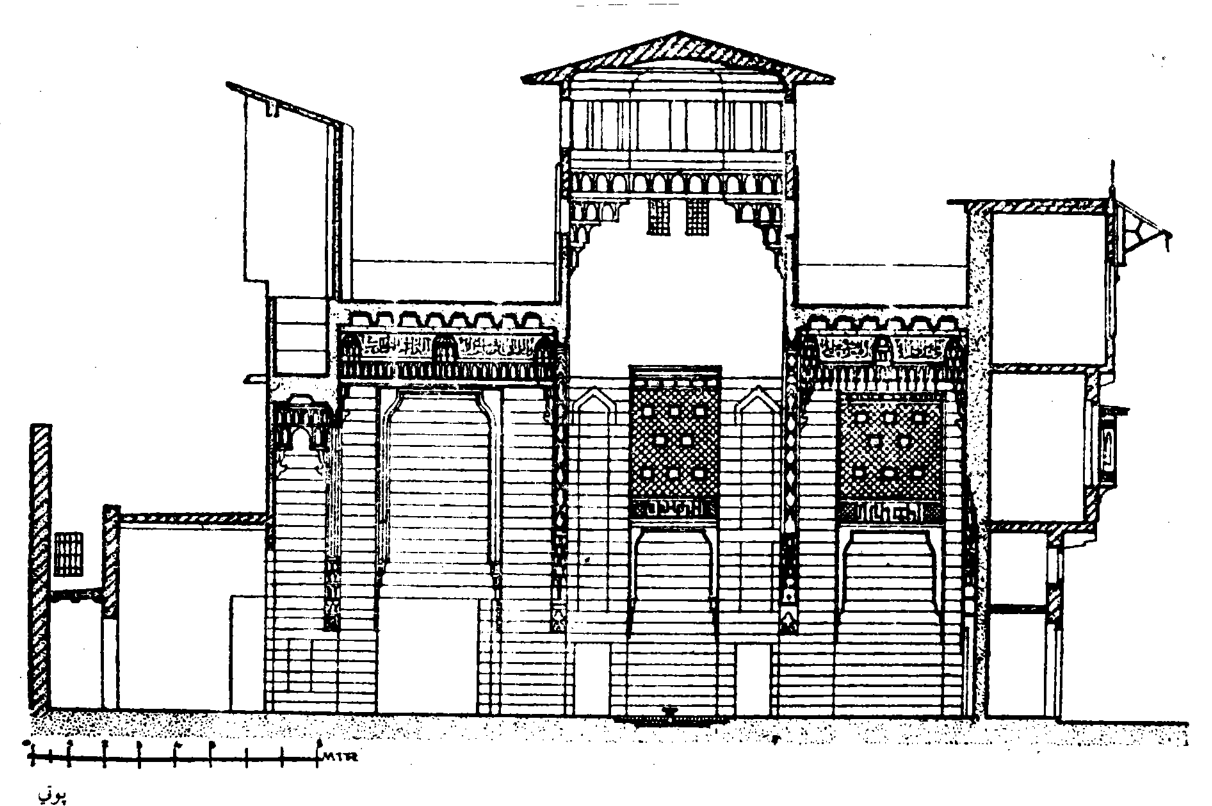
وكانت بالطوابق العليا حجرات مرصوصة بجانب بعضها البعض ويوصل إليها ممرات تطل على الفناء ، وكان بعضها يستعمل أيضاً للبيع




بوتي

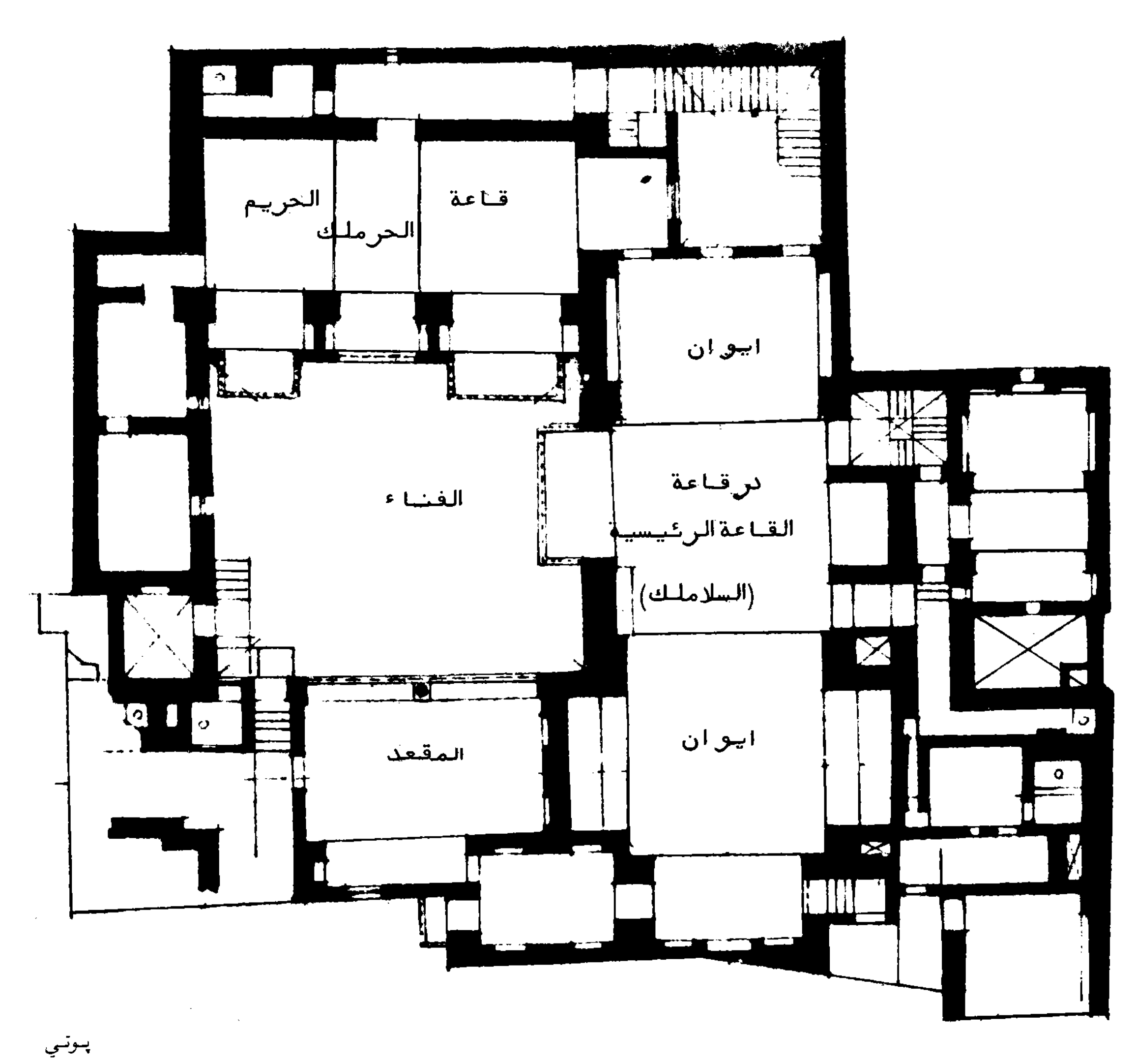
ش : ١٣٨ ــ مصر، قاعة محب الدين ، مسقط

والشراء ، إذا ما ضاقت الحجرات في الطابق الأرضي ، أو كمصانع للحرف الصغيرة والفنون الزخرفية التي كانت تصنع من الخشب والمعادن ، ومن التكفيت والتطعيم ، ومن الخزف وصياغة الذهب والجواهر ، إلى غير ذلك من الحرف .




بوتي

ش : ١٣٩ ــ مصر، قاعة محب الدين ، قطاع




ش : ١٤٠ ــ مصر، منزل زينب خاتون، مسقط

وكان بعض تلك الحجرات يستعمل أيضاً سكناً للتجار الوافدين أو المقيمين بصفة مؤقتة أو دائمة، وكان بعضها مكوناً من طابقين على النظام المألوف في العصور الحديثة من حيث عمل حجرة للمعيشة وأخرى أو أكثر للنوم، ومعهما مطبخ صغير. أما دورات المياه فكانت في معظم الأحيان مشتركة. ومن أمثلتها وكالة ذي الفقار (ش : ١٣٥ - ١٣٦)[٧٩]، ومنها وكالة قايتباي بجوار باب النصر من أبواب حصن القاهرة الفاطمي (ش : ١٣٧). كما كان بعضها ترص في واجهة الطابق الأرضي منه على الشارع حوانيت للتجارة والصناعات.

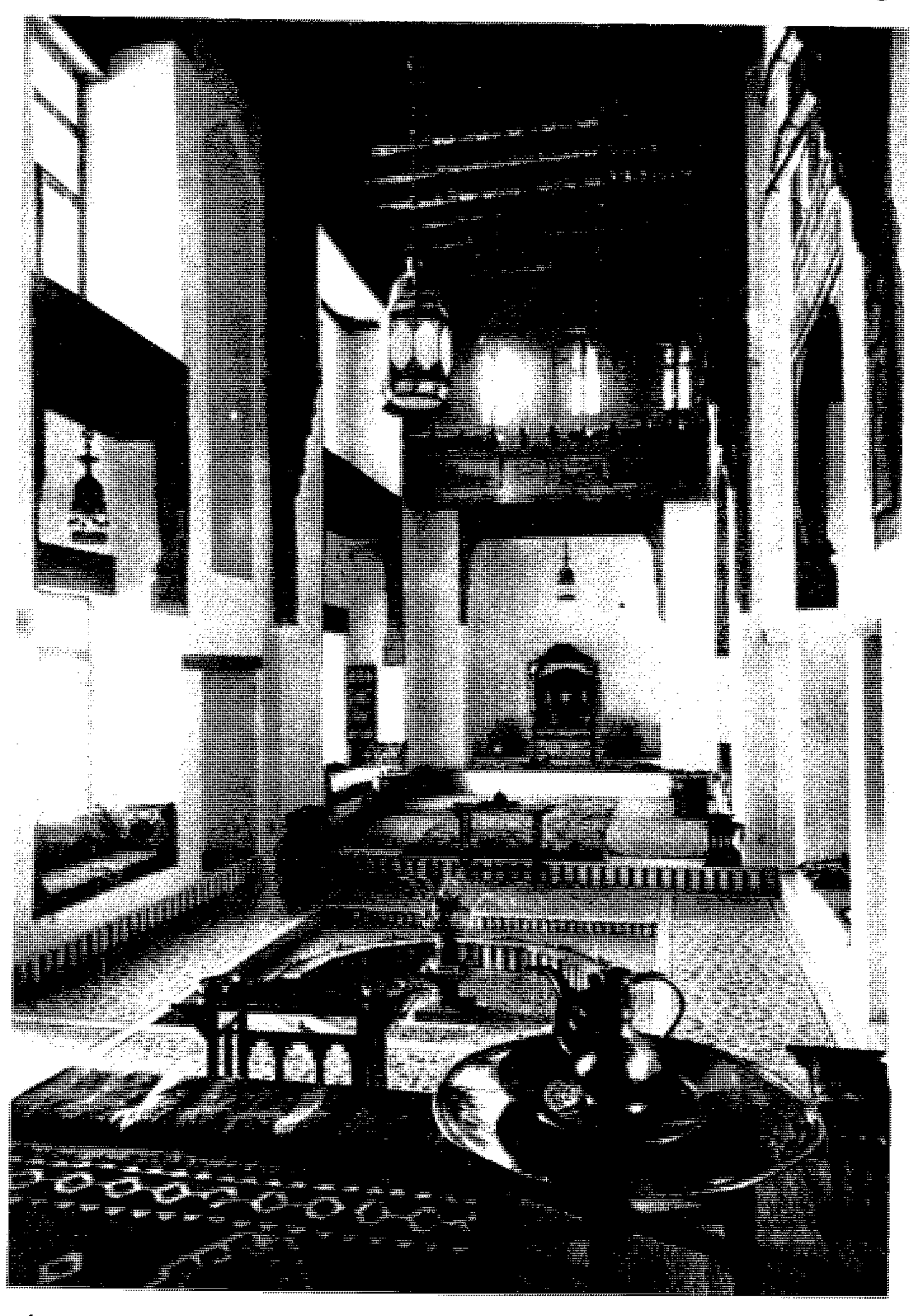
وكانت كلمة قيسارية تطلق أيضاً على عمارات مشابهة للخانات والوكالات والفنادق وكانت نفس الكلمة تطلق أيضاً على الأسواق المفتوحة على الطرق والشوارع العامة. وكانت بعض تلك الأسواق تغطى بالخيام والمظلات حتى ليضاء بعضها بالقناديل في أثناء النهار.

* * *

وتتمثل العمارة السكنية في ثلاثة نماذج من العمائر: أولهم مساكن عامة الشعب وهي المعروفة بالرباع جمع «ربع»، وثانيهم: مساكن الطبقة المتوسطة، وثالثهم دور وقصور ذوي الثراء المتفاوت المستويات.

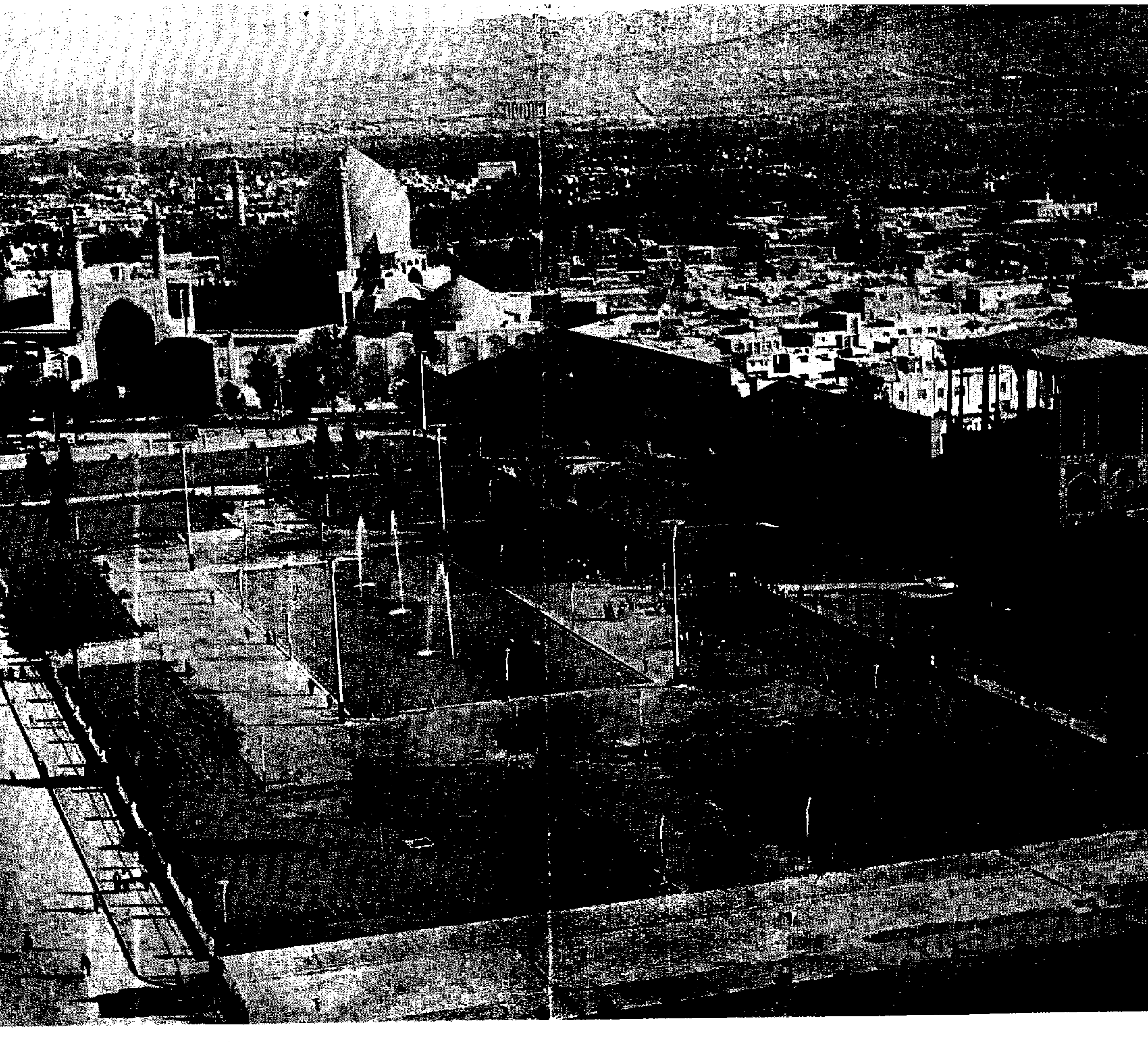
أما الربع فكان تصميمه، لا يختلف إلا قليلاً عن الوكالات والفنادق والخانات، بل إن بعض الرباع قد تطور مع الزمن إلى أن يستعمل وكالات وفنادق والعكس بالعكس.

ومن حيث المنازل الخاصة بذوي الدخل المتوسط والمرتفع، فإن جوهر تصميمها يتلخص في وجود الفناء الأوسط التقليدي



بوتي

ش: ١٤١ ــ مصر، بيت الكريتلية، القاعة الرئيسية



ش : ١٤٢ ـ أصفهان، ميدان الشاه عباس

السياحة الإيرانية

والذي تلتف حوله وحدات الدار أو القصر. ومنها المقعد (ش : ٨٦) في الطابق فوق الأرضي، وهو أشبه بإيوان مفتوح على الفناء ويطل عليه من خلال عقد أو أكثر، وتحت المقعد حجرة في مستوى أرضية الفناء.

ويوصل المقعد الذي يصعد إليه من الفناء إلى القاعة الرئيسية (ش : ١٤١) للاستقبال في المناسبات وفي وقت الشتاء عندما لا يصلح المقعد للجلوس بسبب برودة الجو، وعادة ما تتوسط القاعة نافورة تصل في صناعتها وتصميمها الزخرفي إلى مستويات عالية، وتستمد القاعة ضوءها وهواءها من الفناء أيضاً. وقد تحتوي الدار على قاعة أخرى خاصة بالنساء وأهل المنزل من الأقارب والذرية. ثم تحيط بتلك القاعات الوحدات الأخرى من الحجرات والمرافق، وتعلوها في الطوابق العلوية وحدات أخرى، وذلك تبعاً لاتساع الدار وثروة صاحبها.

أما الطابق الأرضي فيه المدخل الرئيسي والوحيد للدار، وهو على شكل منكسر كالباشورة، وذلك لأغراض الأمن وحجب الأنظار الغريبة عن داخل الدار. وعلى جوانب

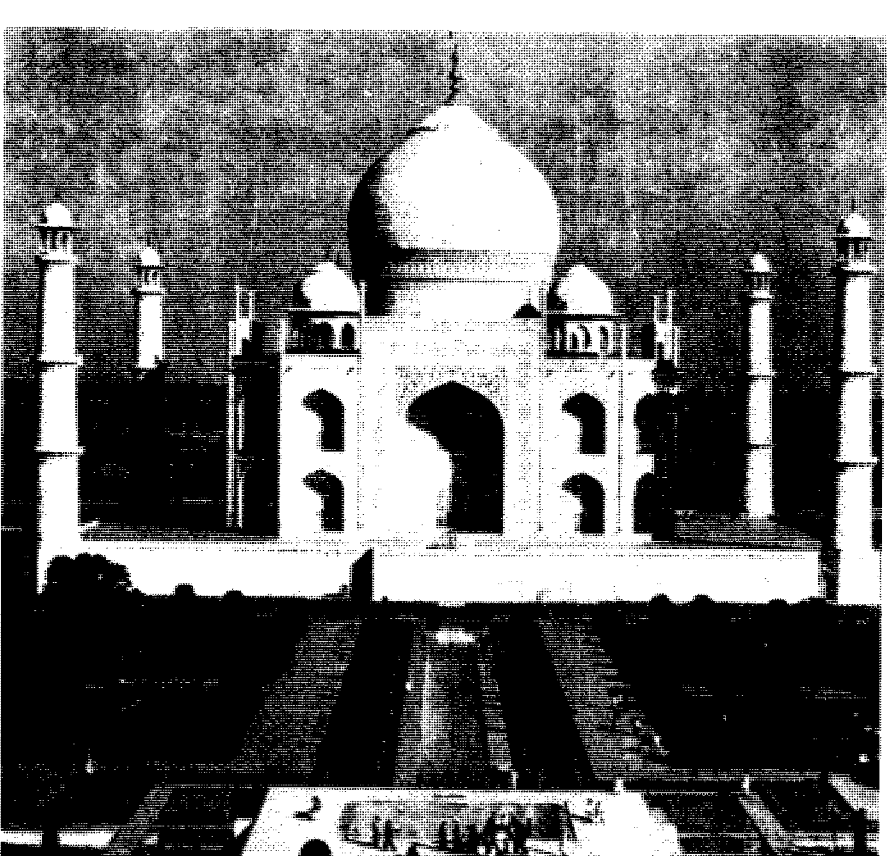
المدخل حجرات خزن المؤن والاصطبلات وعلف الدواب، إلى غير ذلك من الأغراض. وغالباً ما كان الفناء به بئر وأحياناً نافورة.

ولم يبق متكاملاً من تلك الدور إلا النذر اليسير الذي دخلته تعديلات كثيرة وعلى عدة مراحل في العصر العثماني بل وفي العصور الحديثة، غير أن التخطيط الأصلي يمكن تصوره من الوحدات الباقية المتناثرة في أحياء العاصمة القديمة من المقعد والقاعة وغيرهما ومنها مقعد قصر ماماي السيفي المعروف ببيت القاضي، ومنها مقعد بيت شلبي (ش : ٨٦)[٨٠]، ومنها القاعة الباقية من قصر محب الدين (ش : ١٣٨ و ١٣٩)[٨١]، ويمكن اعتبار منزل زينب خاتون بحي القاهرة الفاطمية (ش : ١٤٠)[٨٢] من أهم الأمثلة التي احتفظت بكثير من المميزات المملوكية. كما أن هناك مثل شيد في العصر العثماني يعرف ببيت الكريتلية (ش : ١٤١) ملاصقاً لجامع ابن طولون، ولكنه مع ذلك يعد مثلا متكاملا لخصائص المنزل أو القصر المملوكي[٨٣].

* * *

وشيد في العصر المملوكي كثير من الحمامات العامة ولكن لم يبق إلا القليل من أجزاء منها مثل حمام بشتاق بسوق السلاح بالقاهرة، كما بقي حمام متكامل بوحداته الأصلية في دمشق، حيث كان من النادر أن يبق بناء الحمام متكاملاً طويلاً بسبب تسرب المياه وتأثيرها المخرب على الجدران. أما من ناحية التصميم فكان يشبه التصميم الروماني التقليدي، ولكن بالإضافة إلى الحجرات الباردة والدافئة والساخنة فقد كانت هناك أخرى منها المخلع وقاعات الاستراحة والفساقي

ش : ١٤٣ ــ اجرا، تاج محل بلنت



وغيرها ، وكان يخصص بعض أيام للنساء كما كان بعض آخر مخصصاً لهم وحدهم[٨٤] .

* * *

ويعاصر قيام دولة المماليك في مصر والشام ظهور أسرات ودول إسلامية أخرى في الأناضول والعراق وفارس .

وقد أشرنا إلى استقرار المغول في المنطقة الشرقية من العالم الإسلامي ، أي في العراق وفارس وإلى أنهم اتخذوا من بغداد مرة أخرى حاضرة ، وحكموا منها كلا من العراق وفارس ، وقنعوا بها بعد أن ردهم المماليك عن الشام ومصر .

واهتم أولئك المغول بعد أن اعتنقوا الإسلام بالبناء والتعمير في تلك المنطقة الشرقية ، وسار ركب العمارة العربية الإسلامية على الخطوط والتقاليد العريقة العريضة التي كانت سائدة هناك من قبل تلك الغارات ، وذلك من حيث تخطيط المساجد والأضرحة ، ومن حيث أساليب العراق بالبناء بالآجر واستخدامه في تكوينات هندسية وزخرفية ، ومن حيث طرق التسقيف والتغطيات بالقباب المدببة والمخروطية والأقبية الكروية وذات الضلوع المتقاطعة ، إلى غير ذلك من العناصر والتفاصيل التي كانت مستعملة في تلك البلاد من قبل ، أي منذ أيام البويهيين والغزنويين ثم السلاجقة .

ثم زاد التأنق في البناء في عصر الإيلخانيين ، وبخاصة في الأشرطة الجدارية من الجص ذات الكتابات الكوفية والنسخية . كما كثر استعمال المقرنصات مثل بقية المدارس المعمارية في أنحاء العالم الإسلامي ، غير أنها اتخذت أحياناً مقياساً كبيراً ( ش : ١٠١ ) .

وكذلك أخذ يكثر بالتدريج استخدام الفسيفساء والبلاطات الخزفية ذات الأحجام والأشكال المختلفة ، والتي كانت تشتهر بصناعتها مراكز متخصصة في بعض المدن في فارس والعراق ، مثل الموصل والرقة والري وسلطاناباد وقاشان وغيرها . وصارت واجهات الجدران الداخلية والخارجية وواجهات المآذن والقباب تكسى بها ، وأدخلت ضمن الأشرطة والإطارات من الكتابات النسخية والكوفية ، بل إن الأمر قد زاد إلى حد كبير بعد قيام الدولة التيمورية التي خلفت الدولة الإيلخانية والتي نقل مؤسسها تيمورلنك الحاضرة من بغداد إلى سمرقند .

واشتهر تيمور برعايته للعمارة والفنون ، غير أنه لم يتطرق تغيير جوهري في التخطيطات والتصميمات للعمائر المختلفة ، ولكن ظهر بعض التطور في تكوينات المآذن التي زاد الاهتمام بوضعها في عدة أماكن من المبنى الواحد ، وبخاصة على جانبي الإيوان الرئيسي بالعمائر الدينية من مدارس ومساجد ، كما وضح شكل بصلي للقباب . وسيأتي شرح ذلك في الفصل الرابع الخاص بالعناصر المعمارية الرئيسية .

وبقيت سمرقند مركزاً للنشاط المعماري حتى بعد أن اتخذ شاه رخ من مدينة هراة حاضرة للملك .

وتوجد أمثلة لعمائر ذات مستوى معماري رفيع في جهات متعددة من فارس مثل الجامع الأزرق في تبريز وغيرها[٨٥] .

واستمرت حلقات التطور متلاحقة من بعد العصر التيموري إلى العصر الصفوي أي طوال القرنين العاشر والحادي عشر من الهجرة (١٦ و١٧ م).

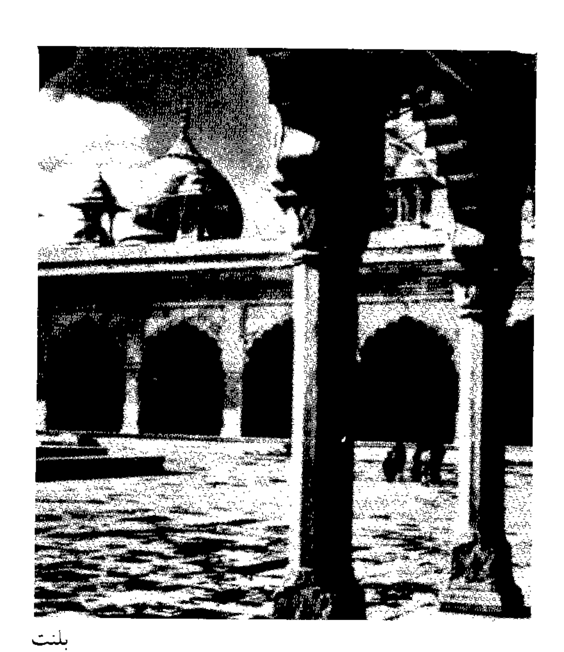
ومن أهم عمائر العصر الصفوي الميدان العظيم الذي أمر بعمله الشاه عباس (ش: ١٤٢) والذي يتقدم الجامع الكبير المعروف بمسجد الشاه في مدينة أصفهان التي صارت حاضرة للصفويين، كما يوجد في جانب من ذلك الميدان مسجد الشيخ لطف الله[٨٦]، إلى غير ذلك من المساجد والمدارس والقصور[٨٧].

ويعود الكثير من الأسواق المغطاة بالأقبية والقباب وذات الضلوع المتقاطعة[٨٨] إلى عصر الصفويين أيضاً، وكذلك بعض القناطر التي تعبر الأنهار[٨٩].

ومن المعروف أن اتصال المسلمين ببلاد السند يعود إلى أيام الفتوح العربية الأولى في أيام الدولة الأموية. وقد وصلنا من الآثار المعمارية والفنية من تلك البلاد بابان خشبيان محفوظان حالياً بقلعة «أجرا»[٩٠]، وكانا في ضريح محمود بن سبكتكين، المعروف بمحمود الغزنوي، الذي تولى الحكم من سنة ٣٨٩ وحتى سنة ٤٢١ من الهجرة (٩٩٧-١٠٣٠م)، فهو إذن يعاصر العزيز بالله ثم الحاكم بأمر الله ثم المستنصر بالله من الخلفاء الفاطميين الأول في مصر. كما بقيت من أعمال محمود الغزنوي أيضاً منارة في غزنة (ش: ١٨٢) وتؤرخ في سنة ٤٢١ هـ (١٠٣٠م). وبقيت مئذنة أخرى شيدها مسعود الثالث في سنة ٥٠٨هـ (١١١٤م).

أما أقدم الآثار القائمة فتعود إلى أيام المملوك قطب الدين الذي تولى الحكم فترة قصيرة وصاحب «قطب منار» وهي المئذنة الشهيرة الباقية من جامع قوة الإسلام في دلهي (ش: ١٨٥)، وهي من أجل المآذن في العالم الإسلامي، ويبلغ ارتفاعها نحو ٧٥ متراً، ويؤرخ الجزء الأكبر من بدنها في أواخر القرن ٦هـ (١٢م)، أما الجزء العلوي فقد أعيد بناؤه في القرن ١٠هـ (١٦م). وسيأتي ذكرها فيما بعد.

ثم عانت تلك المناطق، كما عانى غيرها في شرق العالم الإسلامي، من غارات المغول الأولى والثانية، فعوق ذلك من ازدهار الحضارة فيها حتى برز إلى المسرح أحد ذرية تيمور هو الأمير بابر مؤسس دولة مغول الهند والتي بنى مجدها الحقيقي الإمبراطور أكبر (٩٦٣-١٠١٤هـ/ ١٥٥٤-١٦٠٥م)، ومن بعده



بلنت

ش: ١٤٤ — اجرا، جامع اللؤلؤة

جهانجير ثم شاه جهان في الربع الثاني من القرن ١١ هـ ( ١٧ م ) ، وهم الأباطرة الذين كان لهم أكبر الأثر على ازدهار الفنون والعمارة في تلك المناطق من شمال الهند والأراضي المعروفة الآن بأفغانستان والباكستان .

ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الأباطرة وغيرهم ممن تولوا الحكم من تلك الأسرة قد استعانوا بالمعماريين الفرس وغيرهم من الفنانين الذين كانوا أساتذة مشهورين في فارس ، وأجزل المغول لهم العطاء فأنتجوا في ميدان العمارة أنواعاً من العمائر في جهات متعددة من الإمبراطورية المغولية الهندية ، وكان من الطبيعي أن يستخدم أولئك الفنانون والمعماريون التقاليد الفارسية التي تعوّدوا على مزاولتها في بلادهم ، ولكن إلى جانب الطابع الفارسي الإسلامي فقد أثرت البيئة والتقاليد الهندية المحلية القديمة على إنتاجهم ، مما دعى علماء العمارة والفنون يطلقون على ذلك الإنتاج اسم المدرسة الهندية الفارسية (Indo-Persian) .

ومن العمائر ذات الأهمية الخاصة المسجد الجامع بجونبور ، وشيد فيما بين سنتي ٨٤٢ و٨٨٣ هـ ( ١٤٣٨ و١٤٧٨ م )[٩١] ، إذ تتضح فيه تأثيرات قوية من المدرسة التيمورية ، وذلك من حيث المدخل المرتفع ، ولكن مع وضوح الطابع الهندي الذي يتمثل في الجوانب المائلة . ومما يستلفت النظر تلك الفصوص المقعرة الدقيقة التي تحيط بحافات العقود المدببة والتي تذكرنا بأشباه لها في العمارة المغربية الأندلسية . ومن عجب أن نراها منتشرة في العمارة الإسلامية في الهند ومنها ما يوجد في جامع اللؤلؤة والذي شيد ضمن قصور شاه جهان في أجرا في سنة ١٠٦٥ هـ ( ١٦٥٥ م ) . ( ش : ١٤٤ ) .

ومن أهم التقاليد المنتشرة تغطية الجدران بالفسيفساء والبلاطات الخزفية ذات الألوان المختلفة ، وبقيت منها ندرة قليلة وزال أكثرها .

ومن الظواهر المعمارية التي أغرم بها الفنانون في العصر الهندي المغولي كثرة استخدام ما يشبه جواسق متفاوتة الأحجام وتغطيها قبيبات وتنتثر في مواضع عدة من المبنى سواء كان قصراً أو ضريحاً أو مسجداً أو غير ذلك[٩٢] .

ومن أشهر ما شيد في الفترة الزاهرة من العصر الهندي المغولي القبر المعروف بتاج محل ( ش : ١٤٣ ) والذي شيده شاه جهان لزوجته ومحبوبته في سنة ١٠٥٤ هـ ( ١٦٤٨ م )[٩٣] ، وقام بتصميمه وبنائه معماريان فارسيان هما أستاذ محمد وأستاذ حميد ، وعلى الرغم من التأثيرات الفارسية الواضحة إلا أن الشخصية الهندية لا تقل وضوحاً .

وليس هناك من شك في أن هذا المبنى يتميز بكثير من النواحي المعمارية الرائعة وبخاصة أن المبنى قد كسي بالرخام كله مما جعل الشاعر الإنجليزي الشهير « روديارد كيپلنج » (Rudyard Kipling) يقول عن المبنى إنه : « قصيدة شعرية من الرخام » (A poem in marble) .

وأصاب الهند ما أصاب البلاد الإسلامية الأخرى من زحف الاستعمار الأوروبي وما صحب ذلك من طغيان التقاليد المعمارية الغربية التي نالت من أصالة العمارة الإسلامية وجعلتها تدور في دوامات وتيارات وتبدو وكأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة .

* * *

# الهوامش

(١) مانويل جوميث مورينو: ص: ٢٦٢ ـ ٢٨٨* Ars Hisp., III: pp. 221-41, Figs. 279-98*

(٢) المرجع السابق؛ ص: ٢٣٢ ـ ٢٣٧، ش: ٢٥٦ ـ ٢٥٧*
E.M.A., II: pp. 205-207, Pl. 45* Ars Hisp. III: pp. 197-201, Figs. 256-7*

(٣) المرجع السابق؛ ص: ٢٨٩ ـ ٢٩٨، ش: ٣٠٠ ـ ٣٠٨* Ars Hisp., III: pp. 244-254, Figs. 300-309*

(٤) المرجع السابق؛ ص: ٣١٦ ـ ٣١٩، ش: ٣٢٠ ـ ٣٢٣* Ibid., pp. 266-270, Figs. 320-323*

(٥) المرجع السابق؛ ص: ٢٣٧ ـ ٢٤٦، ش: ٢٥٨ ـ ٢٦٣* Ibid., pp. 201-207, Figs. 258-263*

(٦) المرجع السابق؛ ص: ٣٠٩ ـ ٣١٢، ش: ٣١١ ـ ٣١٥* Ibid., pp. 257-260, Figs. 311-315*

(٧) المرجع السابق؛ ص: ٣١٩، ش: ٣١٩* Ibid., p. 265, Fig. 319*

(٨) Pauty (Ed.): *Les Hammams du Caire.*

(٩) E.M.A., II: pp. 317-9, Pls. 89-90*

(١٠) M.A.Eg., I: pp. 4-5, Pl. 2d.

(١١) لطفي وسالم؛ ش: ٣٥٠*
Marçais, I: pp. 184-89, Figs. 102, 104, 106* Ars Hisp., III: Fig. 350.

(١٢) المرجع السابق؛ ش: ٣٤٩*
Ibid.: Fig. 349* Mɔrçais, I: Fig. 119. James (D.): Islamic Art, An Introduction, Fig. 27* Du Ry, p.75* Scerrato, Islam: p.54* Ars. Hisp., III, Fig. 349.

(١٣) Fletcher (1961).

(١٤) حسن إبراهيم حسن: **الفاطميون في مصر*** تاريخ الإسلام السياسي.
Lane-Poole (Stanley): A History of Egypt in The Middle Ages, 1925.

(١٥) فريد شافعي؛ مجلة منبر الإسلام، قاهرة المعز لم تكن مدينة بل حصناً (مجلة منبر الإسلام، العدد ٢٢، ص: ١١٩ ـ ١٢١، ١٩٦٥).

(١٦) حسن عبد الوهاب، باب التوفيق، (جريدة الأهرام، ١٩٥٧/٥/٨).

(١٧) Creswell (A.): Muslim Architecture of Egypt, Vol. I, pp. 36-64, Figs. 12-22, Pls. 4-14.

(١٨) Ibid.: pp. 65-106, Figs. 23-45, Pls. 15-32, 36.

(١٩) Ibid., II: pp. 190-212, Fig. 108, Pls. 62-76.

(٢٠) Ibid., II: pp. 204-210, Fig. 124.

(٢١) ناصر خسرو علوي؛ تعريب وتعليق يحيى الخشاب، ص: ٤٨ ـ ٤٩.

(٢٢) زكي محمد حسن؛ **كنوز الفاطميين**، ص: ٧١.

(٢٣) M.A.Eg., I: pp. 261-3, Fig. 159, Pls. 93-4.

(٢٤) Pauty (Ed.): Les Palais et les Maisons d'Epoque Musulmane au Caire, Fig. 36.

(٢٥) Ibid., Fig. 38.

(٢٦) Prisse d'Avennes, l'Art Arabe, Pl. 39.

(٢٧) ناصر خسرو علوي؛ ص: ٥٩* ابن دقماق: **الانتصار لواسطة عقد الأمصار**، جـ٤، ص: ١٠٠ ـ ١٠١* المقدسي: أحسن التقاسيم، ص: ٢٠٥* العمارة العربية، ص: ٢٧٧.

(٢٨) المقريزي، الخطط، جـ٢، ص: ٢٧٣.

(٢٩) M.A.Eg., I: pp. 176-81, Figs. 84-7, Pls. 61-71.

(٣٠) Ibid.: pp. 166-76, Figs. 81-3, Pls. 49-59.

(٣١) Ibid.: pp. 197-205. Figs. 96-102, Pls. 72-6.

(٣٢) M.A.Eg., I: pp. 161-217, Figs. 81-117, Pls. 49-76.

(٣٣) M.A.Eg., I: p. 247, Figs. 142-155, Pls. 86-88 a.

(٣٤) Marçais, I: Fig. 192; II, Figs. 297, 300, 305.

(٣٥) Berchem (M. van) & Fatio: Voyage en Syrie, Fig. 128.

(٣٦) M.A.Eg., I: p. 105*, Massignon (L.): Les Medreseh de Baghdad, B.I.F.A.O., VII, pp. 78-9.

(٣٧) M.A.Eg., II: p. 105.

(٣٨) M.A.Eg., II: p. 105.

(٣٩) Rice (D.T.): Islamic Art, Figs. 174-5*, Scerrato: Islam, pp. 79-80.

(٤٠) Rice: pp. 168-9, Figs. 166, 167, 172*, Scerrato: Islam, pp. 78-84.

(٤١) Norwich (J.J.) edit.: Great Architecture of The World: p.136* Scerrato: pp. 82-83.

(٤٢) Hitchcock, World Architecture: Fig. 444* Survey, II, Fig.319.

(٤٣) Pope (A.U.) & Ackerman (Ph.): A survey of Persiam art, (1939), vol. IV, Pls. 277, 306-309, Fig. 352.

(٤٤) Survey, II, Fig. 367.

(٤٥) Survey, IV: Pls. 278-9, 317-8; Fig. 326

(٤٦) Survey, IV: Pls. 283-300*, Hitchcock: Fig. 435* Norwich: p. 135* James, Isl. Art: Fig. 88* Seherr-Thoss (S.P. & H.C.): Pls. 83-7* Survey, II, 328.

(٤٧) Survey, IV: Pls. 295-6, 283* Seherr-Thoss: Pls. 9-16.

(٤٨) Sarre (F.) & Herzfeld (E.): Archaeol. Reise, II, p.161; M.A.Eg. II: pp. 124-7, Fig. 68.

(٤٩) Herzfeld, Studies in Architecture: p. 45 (Ars Islamica); M.A.Eg., II, pp. 109-111, Fig. 56.

(٥٠) M.A.Eg., II, pp. 80-3, Fig. 37, Pl. 28.

(٥١) M.A.Eg., II, pp. 94-103, Figs. 45-9, Pls. 33-40.

(٥٢) M.A.Eg., II, pp. 234-9, Fig. 137, Pls. 85-8.

(٥٣) طه باقر وفؤاد سفر : **المرشد إلى مواطن الآثار**، الرحلة الثانية : بغداد ، سامراء ، الحضر : ش : ١٠ .
Survey, I, Bussagli (M.): Parthian Art, Cols. 111, 113, in Encycl. of World Art.

(٥٤) طه باقر وسفر علي : **المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة**، الرحلة الثانية : بغداد ـ سامرا ـ الحضر ، ص : ٣١ ـ ٤٢ .

(٥٥) E.M.A., I/1, Fig. 16.

(٥٦) E.M.A., II, pp. 98-100, Figs. 81-2, Pl. 24.

(٥٧) انظر هامش ٣٨ في الفصل الأول .

(٥٨) Survey, IV, Pls. 335-49.

(٥٩) Deschamp (P.): Les châteaux des croisés en terre sainte: Le Crac de Chevaliers, 2 vols. Paris 1934.

(٦٠) أبو المحاسن : **النجوم الزاهرة**، ج١ ، ص : ٥٨٨* ابن إياس : **تاريخ**، ج١ ، ص : ٣٣* ابن جبير (نشر دي جويه) ، ص : ٤٨ . M.A.Eg., II, p. 64*

(٦١) M.A.Eg., II, pp. 64-76, Figs. 31-35, Pls. 22-26.

(٦٢) رحلة ابن جبير (طبعة القاهرة) ، ص : ٢١ .

(٦٣) Farid Shafei, West Islamic Influences on Architecture in Egypt, (Bull. of the Faculty of Arts, Fouad Ist Univ., vol. XVI/2, 1954, pp. 1-49, with 41 figures and 17 plates).

(٦٤) المقريزي ، الخطط ، ج٢ ، ص : ٢٠١ ـ ٢٠٧ .
M.A.Eg., II: pp. 1-39, Figs. 1-15, Pls. 1-13.

(٦٥) رحلة ابن جبير (نشر دي جويه) ، ص : ٥١ .

(٦٦) M.A.Eg., II: Figs. 1, 6, 8, 13, 15.

(٦٧) M.A.Eg., II: Fig. 6, Pls. 5e, 6c.

(٦٨) Rice: Fig. 182* James, Fig. 79* Scerrato, p.78.

(٦٩) Seherr-Thoss: Pls. 119-120.

(٧٠) Seharr-Thoss: Pl. 117* Rice; Fig. 175* James: Fig. 57.

(٧١) Norwich, p. 137* Du Ry: p. 98.

(٧٢) Norwich: p. 137* Seherr-Thoss: Pls. 110-112* Rice: Fig. 163.

(٧٣) Survey, IV (1939): Pls. 377-379.

(٧٤) Saladin (H.): L'Alhambra de Granada, Paris 1926* Comez-Moreno, Ars Hisp. IV: pp. 73-195, Figs. 63-206* Marçais, II, pp. 534-548, Figs. 285-293.

(٧٥) M.A.Eg., II: pp. 136-139, Fig. 71, Pls. 41643.

(٧٦) Herz (Max): La Mosquée du Sultan Hassan au Caire, Le Caire 1899* Haut. & Wiet: Les Mosquées du Caire, II, Pls. 124-136.

(٧٧) Coste: Pls. XXXII-XXXV* Prisse d'Avennes, I: Pl. 19* Mosquées, II, Pls. 195-200* Hitchcock, Fig. 417* Du Ry, p.146.

(٧٨) Les Mosquées du Caire. Farid Shafei: Mamluk Art, (Encyclopedia of World Art, vol. IX, Cols. 419-427, with figures and plates).

(٧٩) وتؤرخ وكالة ذي الفقار في سنة ١٠٧٩هـ (١٦٩٢).

Coste (P.): Architecture Arabe, Monuments du Caire, p.40, Pls. XLIII, XLIV.

(٨٠) Prisse d'Avennes, l'Art Arabe, P1.39.

(٨١) Pauty: Les Palais etc. pp. 44-45, Figs. 35-36.

(٨٢) Ibid., pp. 53-56, Figs. 38-39.

(٨٣) وانظر أيضاً المراجع الآتية:

Ibid., pp. 88-89.

Prisse D'Avennes: L'Art Arabe d'après les monuments du Kaire, Paris 1877* Coste (Pascal): Architecture arabe ou monuments du Kaire, Paris, 1837-9* Bourgoin (Jules): Précis de l'art arabe, Paris 1892* Descripion de l'Egypte, Etat Moderne, 2 vols., Paris 1812-1822.

(٨٤) Pauty (Ed.): Les Hammamms du Caire.

(٨٥) James: Fig. 93* Du Ry, p. 208.

(٨٦) Survey, IV, Pls. 452-6* Seherr-Thoss, Pls. 75-6* Survey, IV, Pls. 481-6* Du Ry, p.208.

(٨٧) Survey, IV, Pls. 457-490* Seherr-Thoss, Pls. 74-99* Scerrato, pp. 123-125.

(٨٨) Survey, IV, Pls. 448, 480, etc.

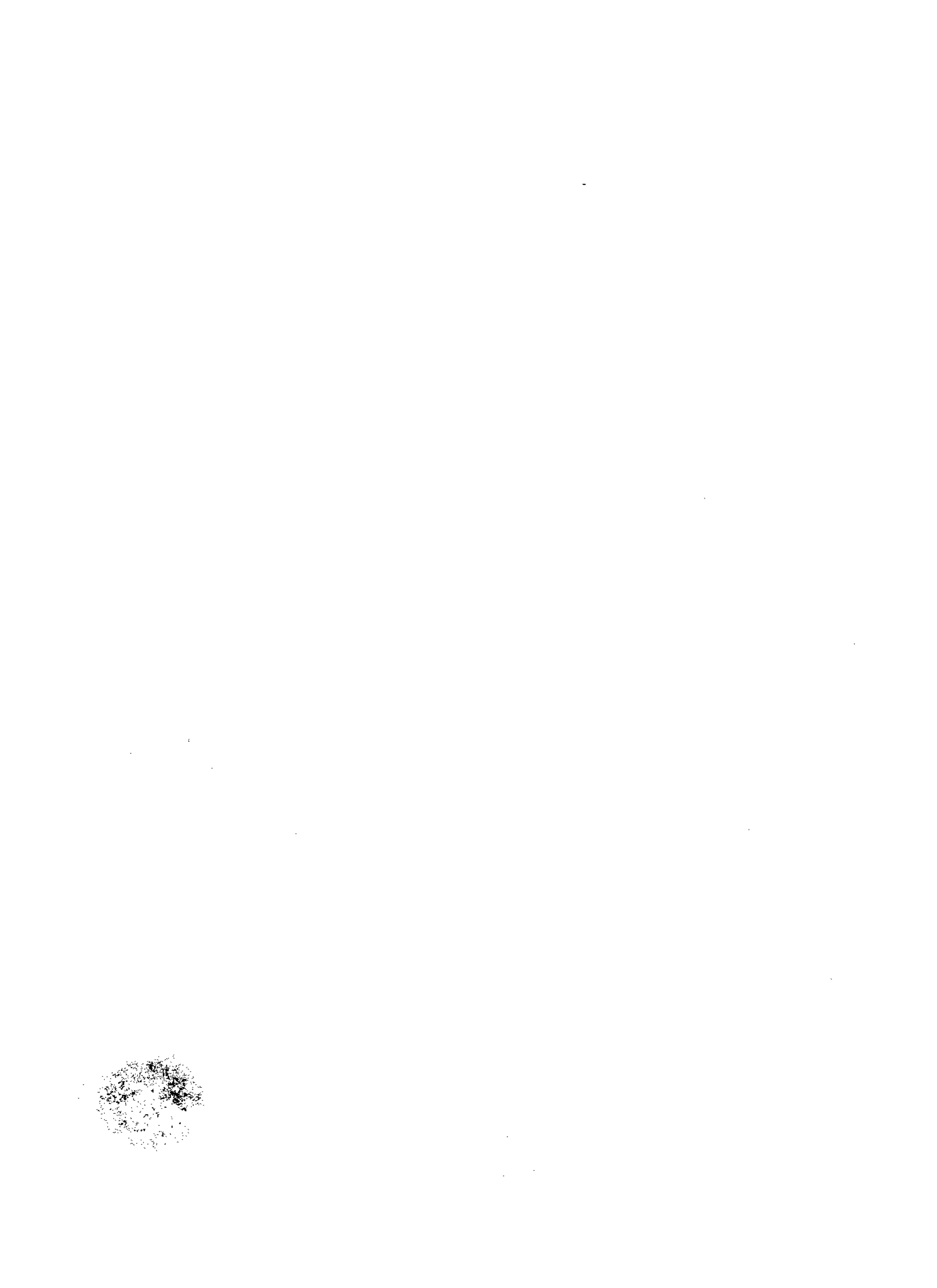
(٨٩) Survey, IV, Pls. 491-6* Rice: Fig. 238.

(٩٠) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الإسلامية شكل: ٣٢٤-٣٢٧.

(٩١) Du Ry: p. 238.

(٩٢) Norwich: p. 31* Scerrato, pp. 140-150.

(٩٣) Hitchcock: Fig. 458* Norwich: p. 30* James: Fig. 97* Blunt: p. 137* Du Ry: p. 242* Scerrato: p.145.



## الفصل الثالث

# العمارة العربية الاسلامية في عصورها الأخيرة القرن ١٠-١٣هـ ١٦-١٩م

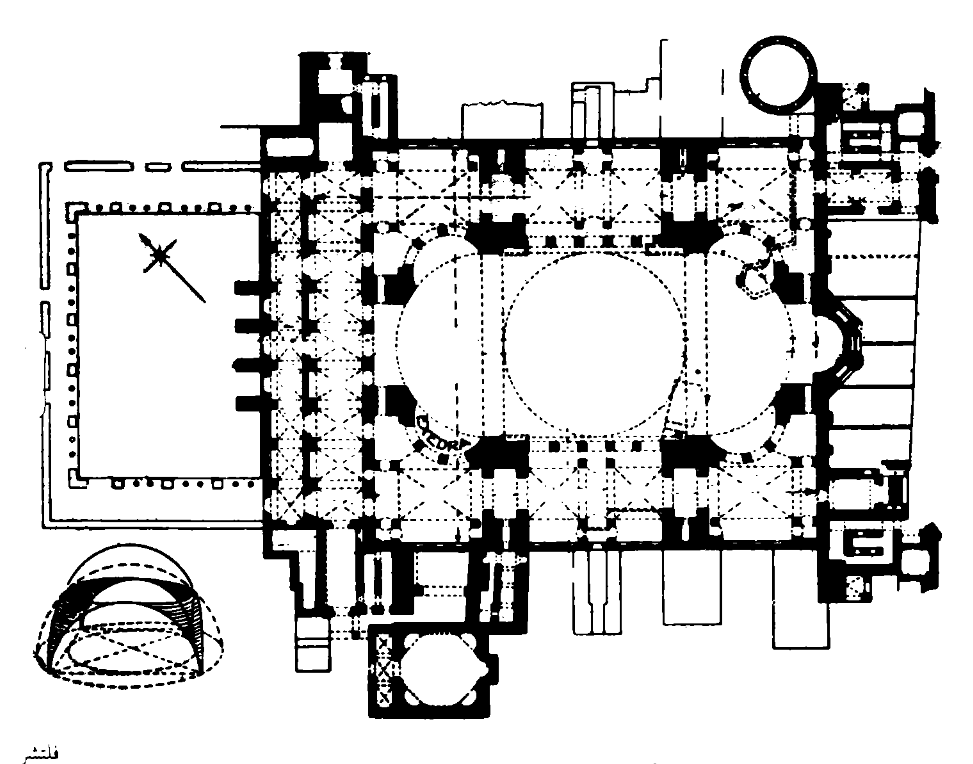
ثم نصل أخيراً إلى أهم حادث وقع في تاريخ العالم الإسلامي ، وكان له أخطر الآثار على تطور العمارة الإسلامية ونقاء أصولها ، وذلك منذ وقوعه حتى وقتنا هذا .

وتتمثل الحلقات الأولى من ذلك الحادث في ظهور بني عثمان في آسيا الصغرى ثم تثبيت أقدامهم فيها وتزايد قوتهم عندما أخذت تضعف سيطرة سلاجقة الروم منذ أواخر القرن ٧ هـ (١٣ م) ، وإلى أن نجح العثمانيون في انتزاع مدينة بروسة في شمال غرب الأناضول من البيزنطيين واتخذوها حاضرة لهم . ثم انطلقوا بعد ذلك إلى جنوب أوروبا في القرن ٨ هـ (١٤ م) متجاوزين مدينة القسطنطينية أو بيزنطة عندما استعصت عليهم حتى وصلوا إلى بلاد الصرب ، وبسطوا نفوذهم على تلك المنطقة منذ أوائل القرن ٩ هـ (١٥ م) ، ولم يتأثروا كثيراً بهزيمتهم أمام تيمورلنك ووقوع بايزيد السلطان العثماني في أسر تيمور ونقله إلى فارس .

واستمرت محاولات العثمانيين للاستيلاء على القسطنطينية حتى تم لهم ذلك في منتصف ذلك القرن على يدي السلطان محمد الفاتح ، ومن ثم انتقلت إليها حاضرة الدولة العثمانية ، واستقرت لهم الأمور في أوروبا ثم في البلاد العربية بعد هزيمة السلطان الغوري آخر المماليك ، ثم قتله وإتمام فتح مصر في نهاية سنة ٩٢٢هـ (١٥١٧م) . ومن ثم أصبحت إمبراطورية العثمانيين تشمل القطاع الشرقي من جنوب أوروبا ، أي بلاد البلقان حتى الشاطئ الشرقي للبحر الأدرياتيكي ، وذلك في الوقت الذي امتزجت فيه رواسب الطراز البيزنطي القديم مع المراحل المتطورة من طراز النهضة والمتميزة بالتغالي والإسراف الكبيرين في العناصر المعمارية والزخرفية والتي يبدو أن تلك الرواسب البيزنطية التي كانت مختزنة داخل أسوار القسطنطينية ثم انطلقت منها بعد فتح العثمانيين كانت مسئولة عن هبوط مستوى المراحل الأخيرة من طراز النهضة والتي عرفت بطراز الباروك .

وشملت أيضاً الإمبراطورية العثمانية آسيا الصغرى والعراق والشام ومصر وبرقة (ليبيا) وإفريقية (تونس) والمغرب الأوسط (الجزائر) .

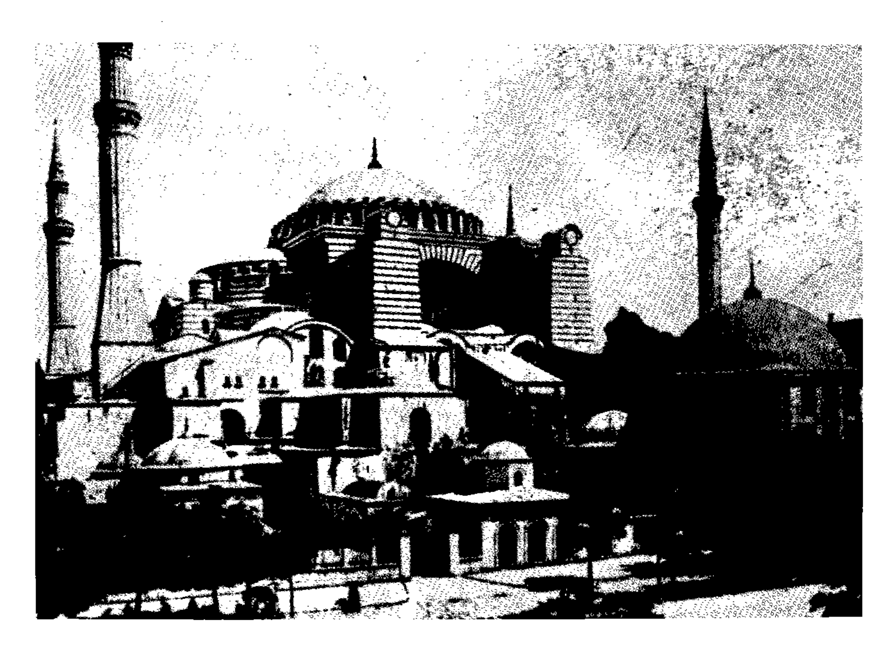
واستورد العثمانيون المعماريين والفنانين وأصحاب الحرف والصناعات من كل من البلاد الأوروبية والعربية وخلطوا التقاليد



ش : ١٤٥ ـ استنبول ، أيا صوفيا ، مسقط

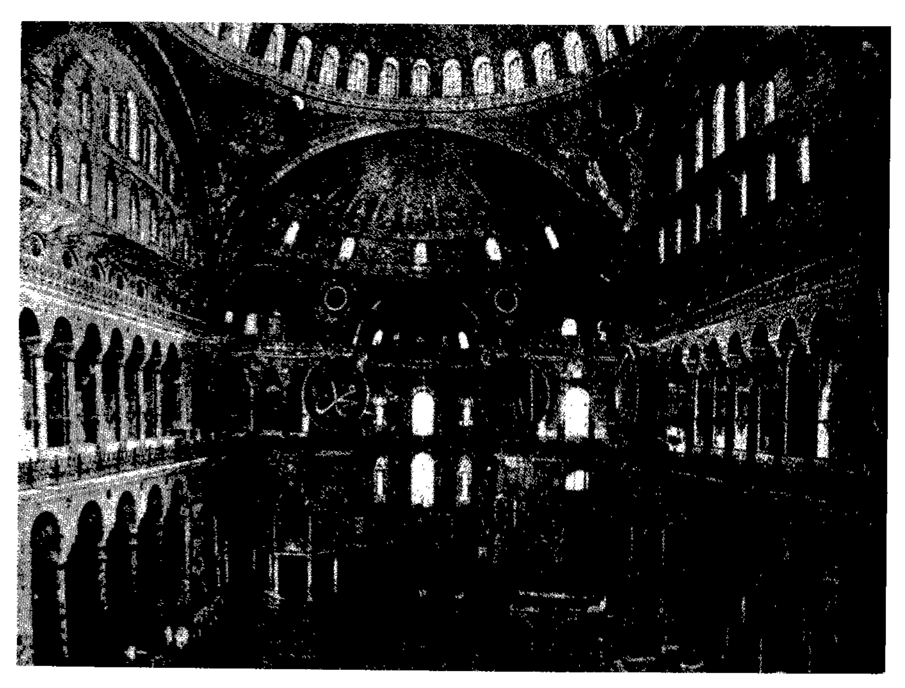
فلتشر

الموروثة في أقطار إمبراطوريتهم المختلفة ونشروا ذلك المزيج في أنحائها ، وكان من الطبيعي أن تشتد ملامح المزيج البيزنطي والباروك في مناطق الدولة في أوروبا ، وأن تقوى ملامح العمارة الإسلامية بعض الشيء في المناطق العربية الإسلامية ، وهو الأمر الذي جعل شخصية



ش : ١٤٦ ـ استنبول ، أيا صوفيا ، واجهة

فلتشر



ش : ١٤٧ ــ استنبول ، أيا صوفيا ، من الداخل انشال

المدرسة المعمارية العثمانية تتصف بأنها خليط من عدد من الخصائص والتقاليد والعناصر من مدارس وطرز مختلفة ومن عدة عصور.

وتجمعت تلك الظروف والعوامل لتوفر للعثمانيين إمكانات عظيمة ، مادية وبشرية جعلت سلاطينهم وكبار رجال دولتهم يحصلون على ما ابتغوه من العظمة والفخامة والضخامة التي أوحت بها إليهم مميزات كنيسة أياصوفيا فحاولوا أن يقلدوها بل أن يبزوها ويرتفعوا فوق مستواها (ش : ١٤٥ ـ ١٤٧).

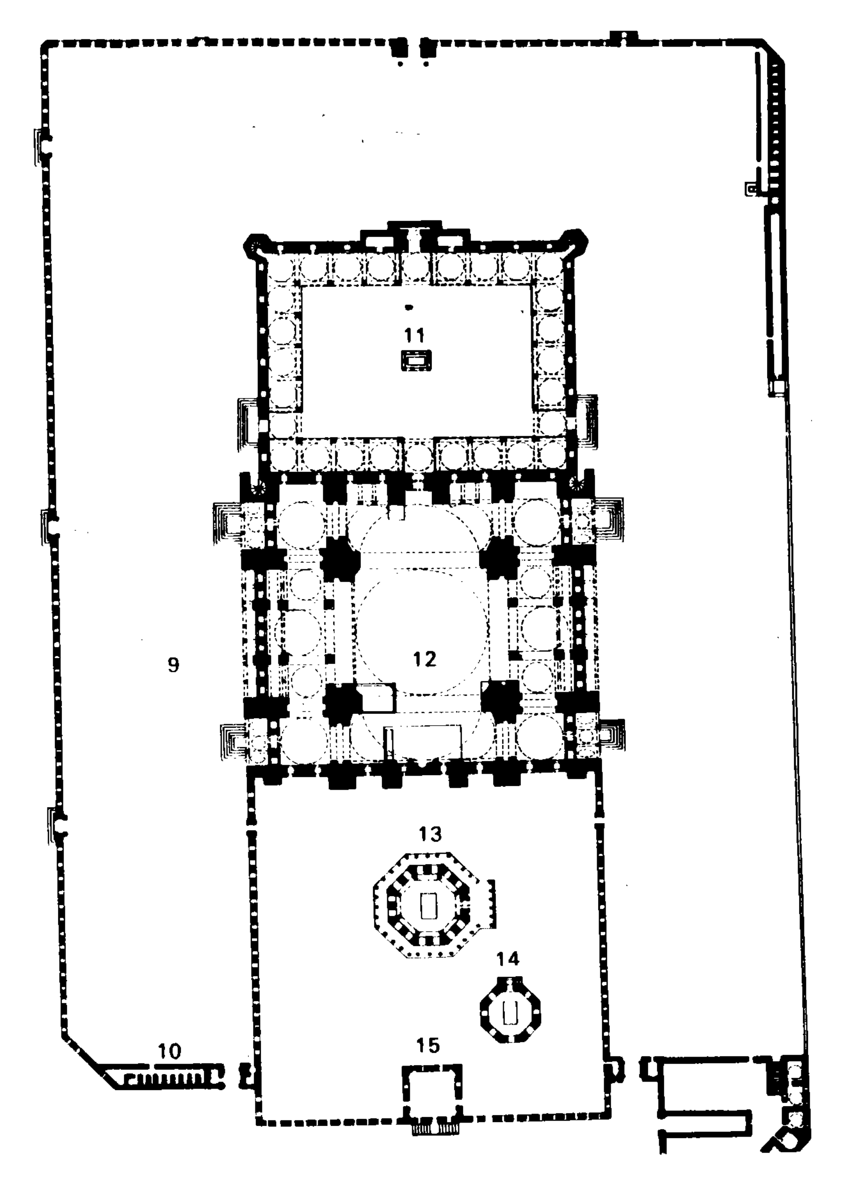


ش : ١٤٨ ــ استنبول ، جامع السليمانية ، واجهة انشال

وإذا كان المعماريون في العصر العثماني قد نجحوا في إشباع رغبات أولئك القوم من تلك النواحي ، فإنهم في نفس الوقت قد تسببوا من ناحية أخرى في إضعاف الكثير من أصالة وأسس وتقاليد العمارة الإسلامية التي بذل المعماريون من العرب والمسلمين جهوداً متصلة متتابعة على مدى عشرة قرون لإرساء قواعدها ثم تطويرها في المراحل والأقطار المختلفة ومع الحرص الشديد للحفاظ على شخصيتها وطابعها الأصيل .

فلقد حدث في العصر العثماني ما يقرب من انقطاع لحلقات تطور المسجد بوجه خاص ، وهو من أهم معالم العمارة الإسلامية إن لم يكن أهمها على الاطلاق ، وبخاصة في تصميم المساقط والكتل المعمارية .

فلقد نتج من تأثير كنيسة أياصوفيا




ش : ١٤٩ ــ استنبول ، جامع السليمانية ، مسقط

انشال

البيزنطية ذات التصميم والتخطيط المقتبس من البازيليكا الرومانية أن قطع المعماريون في العصر العثماني صلتهم بالتصميمات الإسلامية الصميمة للمساجد والتي كانت تتمثل في النموذجين الرئيسيين اللذين شرحناهما في عدة مواضع من الصفحات السابقة ، وأولهما : النموذج النبوي ذو الصحن والظلات ، وثانيهما : النموذج السني ذو الصحن والإيوانات ، وكان المسجد من هذين النموذجين يختلف عن الآخر في النسب والعناصر والزخارف المعمارية ، أما الأصالة الواضحة فيها وفي التخطيطين فقد أهملت تماماً .

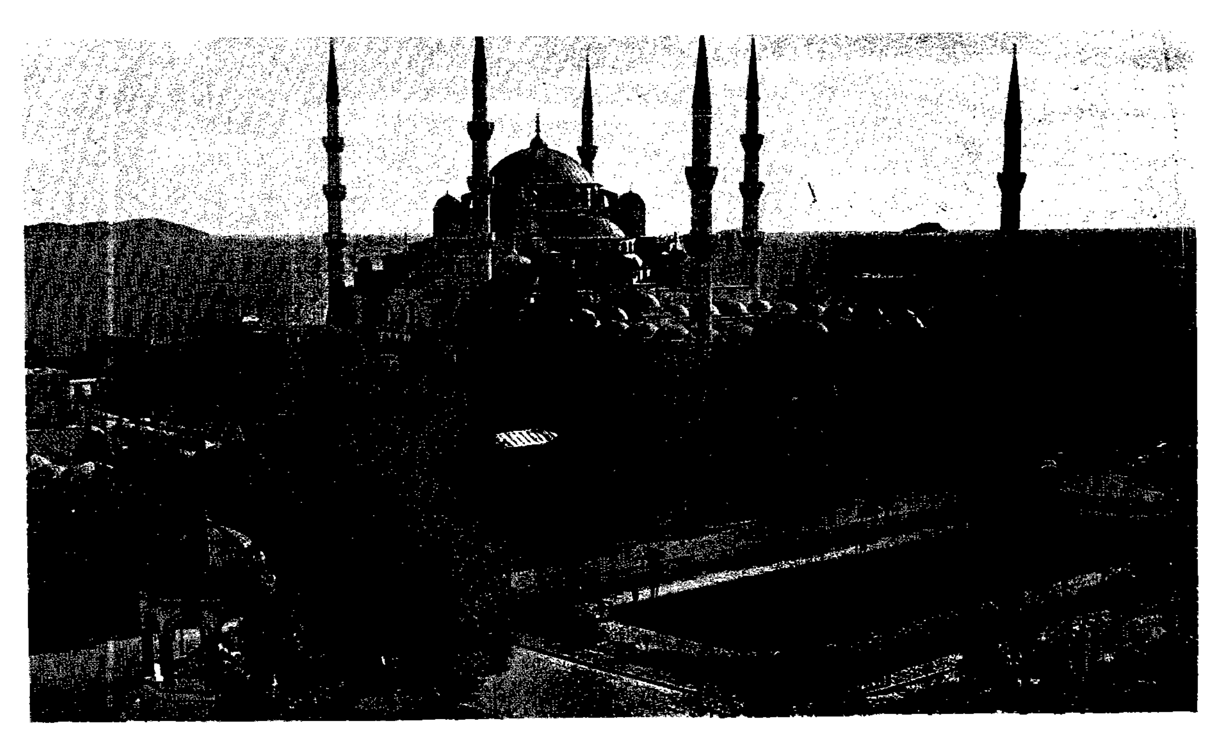
واقتبس المعماريون من عثمانيين ويونانيين التخطيط البازيليكي لكنيسة أياصوفيا الذي يتكون من بيت الصلاة المقفل بالجدران من جوانبه الأربعة والمغطى بالقباب وأنصافها وبالقبيبات ، والذي يتقدمه فناء محاط برواق في كل من الأربع جوانب ، وهو فناء لا يؤدي بأية حال من الأحوال الوظيفة التي كان يقوم بها الصحن في النموذجين الإسلاميين الخالصين ، وهي وظيفة الاتصال من داخل المسجد بين الظلات في النموذج النبوي وبين الإيوانات والوحدات التي حولها في النموذج السني ، بل إن ذلك الفناء العثماني هو نفسه الفناء الذي كان يتقدم الكنائس البازيليكية والمعروف بالإنجليزية باسم (Atrium) ، بل إن بعض المساجد العثمانية يوجد بها سقيفة تفصل ما بين الفناء وبيت الصلاة اقتبست من شبيهة لها في الكنائس البازيليكية وتسمى (Narthex) .

ومهما يكن من أمر ، فإن ذلك التصميم البازيليكي يبدو ضعيفاً من وجهة نظر الأصول التصميمية ، وذلك لأن كلا من بيت الصلاة والفناء لا يرتبط برباط عضوي بالآخر ، لا في المسقط ولا في الكتل والمظهر الخارجي ، فأحدهما وهو الفناء يتميز بانبساط أفقي ، بينما يتميز بيت الصلاة بكتلة معمارية ضخمة تتجه إلى الارتفاع الرأسي ، وهو تفاوت كبير يجعلهما يبدوان كوحدتين صممت كل منهما على حدة ثم أُلصقتا ببعضهما البعض ، وهو عيب من العيوب التي تنبه نظريات العمارة إلى تحاشيها .

وانحصر تصرف المعماريين في العصر العثماني في تخطيط بيت الصلاة في توزيع بدنات أو دعامات ضخمة في منطقة وسطى على شكل مربع أو دائرة أو تكوين هندسي منتظم متعدد الأضلاع ، وتغطى تلك المنطقة الوسطى بقبة ، وتغطى المناطق والزوايا المحصورة بينها والجدران الخارجية بأنصاف قباب كبيرة أو صغيرة أو بقبيبات ، وينتج من كل تلك التكوينات كتلة بنائية ضخمة تكثر فيها الانتفاخات المتكورة ، وهي كتلة لا تتناسب ولا تتفق مع المآذن العديدة التي تحيط بها أو تتقدمها والتي تتميز كلها بنحافة مبالغ فيها ، ولكنها في الوقت نفسه تشهد للبنائين بالمهارة الفائقة في أساليب البناء بالحجر .

ويتمثل هذا التحليل في عدة مساجد في استنبول مثل جامع السليمانية (ش : ١٤٨ـ ١٤٩)[١] ، وله أربع مآذن ، وجامع السلطان أحمد (ش : ١٥٠ـ ١٥١)[٢] وله ست مآذن .

وتتميز المئذنة العثمانية ، بالإضافة إلى نحافتها المبالغ فيها ، باستدارة بدنها كله تقريباً ،



انشال

ش : ١٥٠ ـ استنبول ، جامع الأحمدية ، واجهة

1 0 10 20m

انشال

ش : ١٥١ ـ استنبول ، جامع الأحمدية ، مسقط

ويتكون أغلبها من حزمة من قنوات مقعرة أو ضلوع محدبة في وضع رأسي وتحزمها عدة نطاقات أفقية هي شرفيات للمؤذنين تحملها صفوف مقرنصات دقيقة، وتقسم الأشرطة البدن إلى عدة طوابق. ويرتفع البدن عادة فوق قاعدة مربعة قصيرة تبدأ من مستوى الأرض في معظم الأمثلة. ثم تنتهي المئذنة في طرفها العلوي بمخروط ذي قمة حادة الزاوية، هي غالباً مقتبسة من النهايات الرمحية الشكل (Spires) التي تتوج بها قمم الأبراج (Finials) في كنائس العصور الوسطى الأوروبية وبخاصة من الطراز القوطي بل ومن طراز النهضة.

وكان من نتائج المبالغة في ضخامة كتلة بيت الصلاة أن أصبح الفراغ الداخلي غاية في الاتساع وهي خاصية تعرف في نظريات العمارة بالـ (Space)، وهي من الخصائص التي تميزت بها كنيسة أياصوفيا.

بل إن التأثير المسيحي قد وصل إلى أن يعمل المحراب في بعض المساجد العثمانية على هيئة الشرقية أو حنية الصلاة في الكنائس، والتي تتصف بالاتساع لاقامة طقوس الصلاة، وهي الحنايا المعروفة بالإنجليزية باسم (Apse) أو (Exedra)، ويشاهد مثل صريح لذلك في جامع السلطان سليم الثاني في أدرنة[٢].

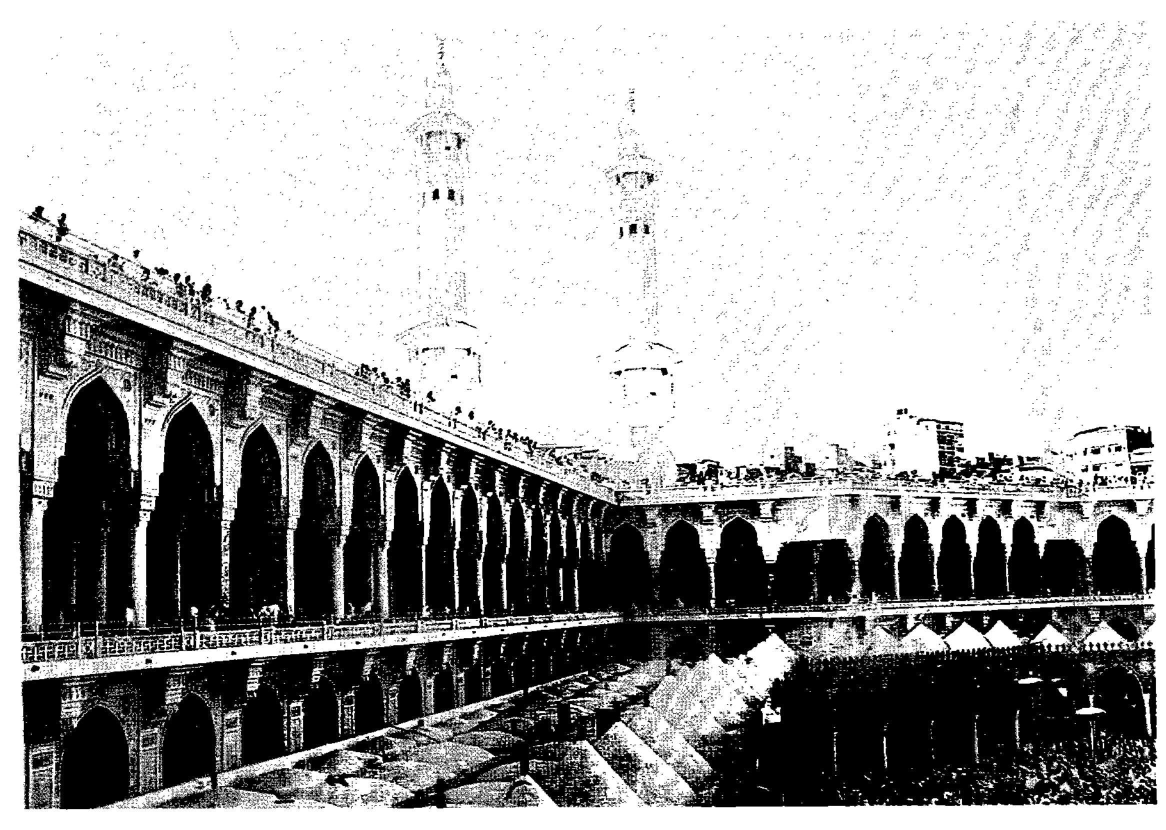
ولم تترك التقاليد والعناصر المقتبسة من الطرز البيزنطية والباروك إلا مجالا ضيقاً للعناصر والتفاصيل الإسلامية، وكان منها العقد المدبب والشمسيات وهي النوافذ التي تملؤها الألواح الجصية المفرغة بالزخارف والزجاج الملون.

ومن أمثلة العمارة العثمانية الأجزاء التي تركت قائمة في الحرمين: المكي والمدني عندما جرت فيهما التوسيعات الكبيرة منذ عهد قريب. فلولا وجود عنصر إسلامي واحد في تلك الأجزاء القديمة، وهو العقد المدبب، لكانت تلك الأروقة وقبيباتها تعد من العمارة البيزنطية لا من العمارة الإسلامية، (ش: ١٥٢ و١٥٣).

وتذكرنا تلك النهايات الرمحية للمآذن العثمانية والتي تشبه نهاية القلم الرصاص، مما جعلنا نسميها بنموذج القلم الرصاص، تذكرنا تلك النهايات بأغطية الرؤوس القمعية الشكل للدراويش الذين انتشر مذهبهم في العصر العثماني، وهو مذهب قريب من مذهب الرهبنة في العصور الوسطى المسيحية، وشيد لإقامة أولئك الدراويش نوع من العمائر سمي بالتكية، وهي أشبه بالدير المسيحي، فقد كان الدراويش يتشبهون بالرهبان من حيث الادعاء بالانقطاع للعبادة. وكانت للدراويش طقوس ابتكروها ولا تمت للدين الإسلامي بصلة. وكانت تحبس أي توقف عليهم غلات عقارات وأطيان للصرف على التكايا ومن فيها.

وكان تخطيط التكايا يقرب كثيراً من تخطيط الوكالات والرباع والخانات التي أشرنا إليها فيما سبق، وكانت تشيد في البلاد والعصور الإسلامية المختلفة وحتى العصر العثماني، وهو التخطيط الذي يتكون من فناء أوسط تحيط به وحدات معمارية تخدم من في المبنى من حجرات ومستودعات ومرافق وغير ذلك.

أما تخطيط الدار في العصر العثماني، فقد



الإعلام السعودي

ش : ١٥٢ ــ مكة المكرمة ، الحرم الشريف

الإعلام السعودي

ش : ١٥٣ ــ المدينة المنورة ، المسجد النبوي

سار على نفس التقاليد الإسلامية المعروفة من قبل ، وذلك من حيث وجود الفناء الأوسط المحاط بالوحدات السكنية من المقعد الذي سمي أحياناً بالسلاملك ، والقاعة الرئيسية التي سبق أن وصفناها في العمارة المملوكية ، ثم القاعة الثانوية أحياناً والتي كانت تخصص لأهل الدار أو الزائرات من النساء ، وكانت تسمى بالحرملك ، ثم الحجرات والمرافق اللازمة لأهل الدار . ولعل المعماريين في العصر العثماني لم يجدوا تخطيطاً أوروبياً يلائم المناخ والعادات الاجتماعية الإسلامية ، ومن ثم ، فإنهم لم يجدوا مناصاً من السير على التخطيط التقليدي ، مع لمسات من الأذواق الأوروبية بطبيعة الحال .

ولم يسلم الأمر طبعاً من محاكاة القصور الأوروبية لذوي السلطان والثراء بعد عمل تعديلات تتفق مع نظم الحياة الاجتماعية وبخاصة نظام الحريم الذي انتشر كثيراً في العصر العثماني .

ويتجلى ذلك الميل الشديد إلى الفخامة والضخامة والأبهة ، سواء في الكتل المعمارية أو وحداتها ، في عدة قصور شيدت في استنبول وغيرها من المدن الرئيسية العثمانية ، وأشهر مثل منها هو قصر «توبكابوسراي» في استنبول ، والذي يتغلب فيه وفي غيره طابع وعناصر طراز الباروك بصفة رئيسية ممتزجاً ببعض الرواسب البيزنطية والإسلامية متناثرة في بعض المواضع في الوحدات المعمارية ، وفي التصميمات الخارجية والداخلية والأثاث[٣] .

أما الأقطار الأخرى من الامبراطورية العثمانية ذات التاريخ المعماري الإسلامي العريق فقد أصيبت بهزات قوية جعلت تطورات العمارة فيها تفقد سرعة اندفاعها من ناحية ، وتنحرف عن الطريق الذي كانت تتجلى فيه أصالتها من ناحية أخرى .

وليس هناك من شك في أن اجتذاب كبار المعماريين والفنانين والحرفيين من تلك الأقطار إلى المنطقة الرئيسية من الإمبراطورية ، وسواء كان ذلك بالأمر أو بالإغراء بالمال ، فإنه قد أحدث انخفاضاً كبيراً في المستوى المعماري والفني في تلك الأقطار ، وذلك بسبب ظهور الصف الثاني وما بعده من مساعدي وصبيان أولئك الكبار ، حيث لم يكن أمام الناس من حيلة للحصول على مطالبهم المعمارية إلا بالالتجاء إلى تلك الطبقات من ذوي الخبرات غير الناضجة ، والتي لا يقاس مستواها بما كان عليه أساتذتهم .

ومن ناحية أخرى ، فقد تسربت إلى تلك الأقطار عناصر وتقاليد وأساليب محورة من ذلك المزيج من الطرز البيزنطية والباروك ، فجاء الإنتاج المعماري والفني في تلك الأقطار على هيئة صورة باهتة من التقاليد القديمة مضافاً إليها تلك التقاليد المحورة .

ومن الطبيعي ، أن يكون للعامل الاقتصادي أثره الكبير على تطور ومستوى العمارة في تلك الأقطار العربية التي دخلت في حوزة الإمبراطورية العثمانية ، إذ لم يقتصر الأمر على استيراد الصفوف الأولى من ذوي الخبرات والمهارات ، بل امتد إلى أن تعمل لتوفر لكرسي السلطنة أو الخلافة والحاشية ورجال الدولة ثم الطبقات المتوسطة ، بل التي أقل من

المتوسطة ، أسباب الرفاهية والعظمة والترف ، كل حسب طبقته ، ثم للحكام والولاة من الأتراك الذين أسندت إليهم إدارة الأقطار العربية ، وبذلك اختلف الحال عما كان عليه في أيام الأسرات التي كانت تحكم تلك الأقطار في العصور السابقة مثل الفاطميين والأيوبيين والأتابكة والسلاجقة والمماليك ، فعلى الرغم من أن تلك الأسرات كانت تجمع الأموال من الشعوب لتتمتع بأكبر قسط من الرفاهية ، إلا أن معظم تلك الأموال كان يعود إلى شعوبهم ، حيث كانت تصرف داخل البلاد .

وحتى الولاة على تلك الأقطار من قبل العثمانيين والذين كانت بيدهم السلطات الإدارية والمالية وكانوا يميلون إلى البناء والتعمير فإن ما شيدوه هم ومن حولهم من ذوي الثراء والسلطان من مباني دينية ومدنية ، كان مستواه أقل بدرجة واضحة من المستوى الذي كانت عليه العمائر في المنطقة الرئيسية من الإمبراطورية العثمانية ، أي استنبول وما حولها ، وذلك للأسباب التي أشرنا إليها فيما سبق .

وأوضح مثل لذلك المستوى المنخفض لصناعة البناء في العصر العثماني في الأقطار العربية تلك الأجزاء التي تركت قائمة في الحرم المكي الشريف والحرم النبوي لكي تكون مثالا لآخر مرحلة من مراحل تعمير الحرمين الشريفين في العصر العثماني ، والتي كان من المنتظر أن يجند لها أمهر المعماريين والمتخصصين في صناعة البناء .

بل إن المنازل والقصور القديمة التي ما زالت قائمة بمكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والطائف وغيرها ، والتي يعود الكثير منها إلى العصر العثماني المتأخر ، لتوضح في جلاء كبير تلك المستويات التي انحدرت إليها العمارة في العصر العثماني في الأقطار العربية التي دخلت في حوزة الدولة العثمانية ، وذلك على الرغم مما حدث في ذلك العصر من الإسراف والمبالغة في المواد الغالية الثمن مثل الرخام والفسيفساء والبلاطات الخزفية والإكثار من استعمال الذهب والتذهيب ، وكل ذلك ليس بدليل على ارتفاع المستوى الفني والمعماري بل لعله يعد أحياناً وسيلة لتغطية انخفاضه .

ولم يخرج نظام الحمامات العامة على التخطيط التقليدي للعصور السابقة[٤] .

* * *

ونصل من هذا التحليل المجمل جداً والمختصر جداً للعمارة في العصر العثماني إلى الاعتراف بأنها كادت تبعد عن أن تسمى بعمارة إسلامية وبخاصة منذ قامت بعد فتح القسطنطينية وبلاد البلقان وحتى البحر الأدرياتيكي على أساس مزيج من الطرز البيزنطية والطرز الأوروبية من العصور الوسطى وطراز النهضة الذي وصل إلى مرحلة الباروك ، وكل ذلك مع بعض الرواسب المتناثرة من التقاليد الإسلامية والتي قام في طريقها ذلك المزيج فأصاب نقاءها في الصميم وأضاع أصالتها وعوقها من أن تتابع تطوراتها وتكمل حلقات سلسلتها بل سلاسلها التي تتابعت على مدى عشرة قرون طويلة ، وسواء كان ذلك المزيج على المستوى الرفيع نسبياً في البلاد التركية أو على المستوى المتدهور في البلاد العربية .

وحاول الكثير ممن كتب عن العمارة العثمانية من أوروبيين أو أتراك بوجه خاص التخلص من هذا الموقف المحير بأن أطلقوا عليها أحياناً إما العمارة العثمانية أو العمارة التركية ، ومن ثم نسبوها إلى الجنس التركي أو إلى بني عثمان وليس إلى ديانتهم الإسلامية التي اعتنقوها وجعلوا من أنفسهم خلفاء عليها . وطريقة التخلص هذه اعتراف صريح بأن ذلك الطراز التركي أو العثماني ضعيف الصلة بالعمارة الإسلامية ، وحتى ولو استعمل في بناء ديني إسلامي ، بل وصل الأمر ببعض مؤرخي الفنون والعمارة الإسلامية إلى أن اغفلوا الحديث عنها في مؤلفاتهم وقصروه على الحديث عن الطرز المعمارية في البلاد العربية من الأندلس حتى العراق ، ثم عن بلاد فارس والهند ، وهما القطران اللذان ، على الرغم من اختلاف جنسيات شعوبهما عن الجنس العربي ، قد احتفظا بنقاء وأصالة العمارة الإسلامية في كل منهما ، وإلى وقت قريب وبعد أن تعرضا للغزو الأوروبي الحضاري والسياسي ثم المعماري والفني .

وكنا نميل إلى اتباع ذلك المنهج الذي يتجاوز عن ذكر العمارة العثمانية ضمن الحديث عن العمارة الإسلامية النقية لولا علمنا بأن هناك بعض من يتحيز للطراز العثماني .

ومما يدعو للأسى حقاً أن تقوم العمارة الإسلامية منذ اللحظات الأولى من الهجرة على أسس نابعة من البيئة العربية الإسلامية ، ثم تطورت وهي تهضم وتصهر كل ما تعرضت له من التأثيرات البيزنطية والهلينستية والعراقية الساسانية ، ثم تتعرض آخر الأمر وعلى أيدي جنس مسلم إلى التحلل وإذابة أصالتها ونقائها .

وعلى الرغم مما يبدو في حديثنا من بعض المرارة فإننا نأمل أن لا يؤخذ ذلك على معنى التحامل على الحضارة العثمانية التي نمت وازدهرت فترة نحو ثلاثة قرون وأن المرارة والأسى اللذين يبدوان في حديثنا يتركزان على ما أصاب نقاء وأصالة العمارة الإسلامية التي جهد العرب والمسلمون في إقامة صرحها وتطويرها تلك الفترة من العشرة قرون ، وكانت منبعاً نهلت منه أوروبا الكثير من التقاليد والعناصر المعمارية ، وذلك عن طريق الحروب الصليبية بل ومن قبلها ، وعن طريق قنوات أخرى مختلفة تدفقت فيها العمارة المغربية الأندلسية عبر جبال البيرينيز وعبر البحر الأبيض المتوسط عن طريق جزيرة صقلية والموانىء الإيطالية ، وحدث كل ذلك قبل تكوين الإمبراطورية العثمانية ، والتي رأينا كيف فتحت أبوابها وأبواب مستعمراتها العربية على مصراعيها لتتدفق من خلالها تلك الغزوات المعمارية الضارية .

* * *

ثم توالت الغزوات منذ أخذ الضعف يتطرق إلى الإمبراطورية العثمانية وتنسلخ عنها أقطار جنوب أوروبا واحد بعد الآخر ، كما أخذ الأوروبيون يتسللون إلى البلاد الإسلامية يستطلعون بيئاتها ويتعمقون في التعرف على أخلاق وعادات وثروات أهلها .

وحدثت الغزوة الكبرى بقيام الثورة الفرنسية التي مهدت لظهور الشخصية التاريخية

الشهيرة بعد الاسكندر المقدوني وهي شخصية نابليون بونابرت . وقد دفعته أطماعه ومحاولة منافسة أعدائه الألداء وهم الإنجليز إلى القيام بحملته المشهورة في حوالي نهاية القرن الثامن عشر الميلادي ، فأقدم على فتح مصر لتكون نقطة ارتكاز يثب منها إلى الهند التي كانت تعد جوهرة التاج البريطاني . غير أن الأمور لم تتم على ما كان يشتهي ويخطط له ، فلم يمكث في مصر إلا قليلاً ، واضطر إلى الرحيل عن مصر ، وتبعته جيوشه الفاتحة بعد قليل .

غير أن هذه الحملة على قصر الوقت الذي استغرقته قد نبهت الأذهان في أوروبا وبخاصة الإنجليز إلى أهمية البلاد الإسلامية ، وبخاصة بعد أن أخذت تستقل الواحدة بعد الأخرى عن الخلافة العثمانية .

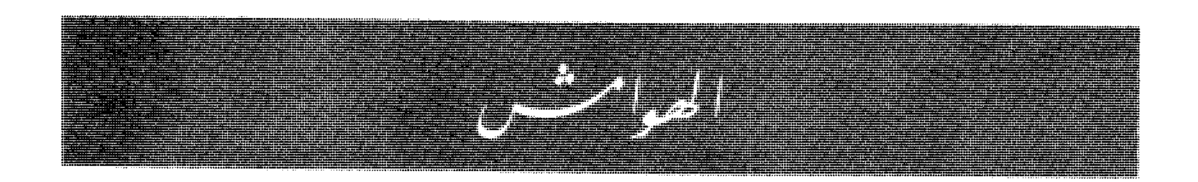
ثم ما كاد محمد علي يستقل بمصر ويخرج عن طاعة السلطان العثماني حتى فتح أبواب مصر إلى أوسع مدى للأوروبيين من علماء ومهندسين وأطباء وأصحاب حرف وفنون ومن تجار بل ومغامرين أيضاً ، وكان من المهندسين المعماريين باسكال كوست الذي اصطفاه كمعماري خاص له ، وكان معه غيره ممن حملوا معهم كثيراً من التقاليد السائدة في أوروبا في ذلك الوقت من طراز النهضة الذي كان قد وصل إلى المراحل الأخيرة من تطوراته ، وفي اعتقادنا أن تلك الغزوة كانت أشد ضراوة على العمارة الإسلامية من الغزوة السابقة في أيام العثمانيين ، ومن ثم أخذ يختفي الرذاذ الذي بقي من رواسب العمارة في البلاد العربية ، في وسط العالم الإسلامي وغربه ، واقتصر الأمر على استعمال بعض من عناصرها وتقاليدها التي بقيت تدب فيها الروح في ضعف شديد ، وكان ذلك في عمارة المساجد فحسب ، بل إن تلك التقاليد والعناصر لم تسلم من معالجتها عند استعمالها بطريقة وذوق أوروبيين على أيدي المعماريين والفنانين الأوروبيين الذين كان مستواهم المعماري والفني دون المتوسط في أغلب الأحيان ، وفيما عدا بعض القطع المعمارية النادرة لبعض ذوي الأمزجة الخاصة من الأثرياء .

واستمر الحال على ذلك المنوال ، بل أخذ يشتد تدفق أمثال أولئك المغامرين كلما تزايد نفوذ الإنجليز في مصر ، وأخذت أنظارهم تتجه نحو الشرق الأوسط مع ازدياد ضعف العثمانيين ، حتى انتهى الأمر باحتلال الإنجليز السافر لمصر ثم الشام ثم العراق ، بل وبلاد الحجاز بطريقة مستترة ، ومن ثم طغت العمارة الأوروبية وجرفت تياراتها الرواسب الباقية من العمارة الإسلامية في جميع الأقطار التي كانت مهداً ومسرحاً لظهورها ونضجها في تطوراتها المختلفة .

ثم انكشفت نِيَّات الدول الأوروبية صراحة نحو استعمار تلك الأقطار التي كانت وما زالت تتمتع بتوفر الخيرات الزراعية والخامات التي تساعد على ازدهار الصناعات في أوروبا ، أو التي كانت تتميز بموقع جغرافي يساعد على الوصول إلى بقية الأقطار والربط بينها وبين البلاد المستعمرة النائية . ثم وضح بجلاء كل تلك الأطماع والنوايا في أواخر القرن الماضي وأوائل الحالي عندما دخلت الدول الأوروبية

تلك في سباق وتطاحن وصراعات بدأها نابليون كما سبق القول ، وانتهى إلى وقوع الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤م ، ثم الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٣٩م .

* * *




(١) Goodwin (G.): Ottoman Turkey, Fig. 10, Pl. 8* Norwich, p. 140* Hitchcock, Figs. 448-50* Seherr-Thoss, Pl. 135* Rice, Figs. 191, 2.

(٢) Rice: Fig. 187.

(٣) Du Ry: p. 173.

(٤) Pauty: Les hammams du Caire* Pascal Coste: Pl. LIII* Description de l'Egypte, Etat Moderne, I, Pl. 49, 94.



# الفصل الرابع

# العمارة العربية الإسلامية
# عناصرها المعمارية الرئيسية

ونضيف إلى العرض الموجز للخطوط العريضة التي تنقلت فيها العمارة العربية الإسلامية في الأقطار المختلفة وعلى مدى العصور التي تدرجت فيها الحضارة في تلك الأقطار، عرضاً آخر موجزاً نجمع فيه ما تناثر فيما سبق من حديث عن بعض من العناصر المعمارية التي لعبت دوراً هاماً في مراحل التطور لكل من مدارس العمارة الإسلامية، وسنركز الحديث على العناصر الخاصة التي تعد أعضاء رئيسية في تصميم الكتل المعمارية وساهمت إلى حد محسوس في تكوين الطابع المعماري العربي الإسلامي سواء في العمائر الدينية أو المدنية وهي: المحراب، والمئذنة، والقبة، والعقد. ولا نود أن يمتد ذلك الحصر إلى عناصر ورد ذكرها في الدراسات السابقة وتعد من العناصر المعمارية الزخرفية، مثل تيجان الأعمدة والمقرنصات والكوابيل وغيرها.

* * *

## المحراب

كان المحراب من أكثر العناصر المعمارية الإسلامية العربية تعرضاً للنظريات المفتعلة عن أصله وذلك بهدف نسبة الفضل في عمله إلى غير المسلمين، مع أن أقوال المؤرخين واضحة صريحة في أنه منذ عصر الرسول (ﷺ) كان المحراب موجوداً وأنه عليه الصلاة والسلام قد وضع بيده الكريمة في جدار القبلة في مسجد قباء حجراً[1]، وأن أبا بكر الصديق وعمر بن الخطاب وضع كل منهما حجراً وأكمل بقية الصحابة بناء المحراب. غير أننا لا نتبين من الوصف الذي جاء به المؤرخون شكل المحراب وما إذا كان مجوفاً أو مسطحاً. ولكن يغلب على ظننا أنه كان مجوفاً. ومن عجب أن تهمل أقوال المؤرخين هذه ويبذل أحد مؤرخي العمارة العربية الإسلامية[2] جهداً كبيراً في البحث والتنقيب وافتعال النظريات لنسبة عمل المحراب المجوف إلى بنائين من القبط، وكان ذلك عندما أمر الوليد بن عبد الملك واليه على المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز بهدم المسجد النبوي وبنائه من جديد مع المحافظة على حجرات آل الرسول (ﷺ) وتم البناء في عام (٩٠هـ/ ٧٠٩م). وكان من نصيب جماعة من القبط أن قاموا ببناء جدار القبلة، ومن ثم فقد أحدثوا المحراب المجوف في ذلك الجدار في زعم ذلك المستشرق[3].

كما تجاهل ذلك المستشرق تماماً وجود المحراب المجوف في الجدار الجنوبي الخارجي لمبنى قبة الصخرة في بيت المقدس (ش : ١٤) ، وهو الجدار الذي لم يحدث فيه تجديد أو عمارة منذ أن شيد لأول مرة في سنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م) وأغفل أنه لا يمكن أن يكون ذلك المحراب قد نقر في الجدار على هيئته المجوفة العميقة بعد بناء الجدار والتي لم تكن لتترك من الجدار بعد النقر سوى قشرة رقيقة ما كان لها أن تبقى بعد النقر ، وكان لا بد من أن تظهر آثار الترميم إذا كان قد حدث بعد خرق الجدار بسبب نقر التجويف . وكل ذلك لم يحدث ولم يتضح شيء من ترميم عندما كشف عن الجدار لإعادة كسوته في أثناء التجديد الذي حدث للبناء كله منذ فترة قريبة . وهو دليل قاطع على أن المحراب المجوف قد وجد في ذلك الجدار من قبل بناء المسجد النبوي في المدينة المنورة من جديد في أيام عمر بن عبد العزيز .

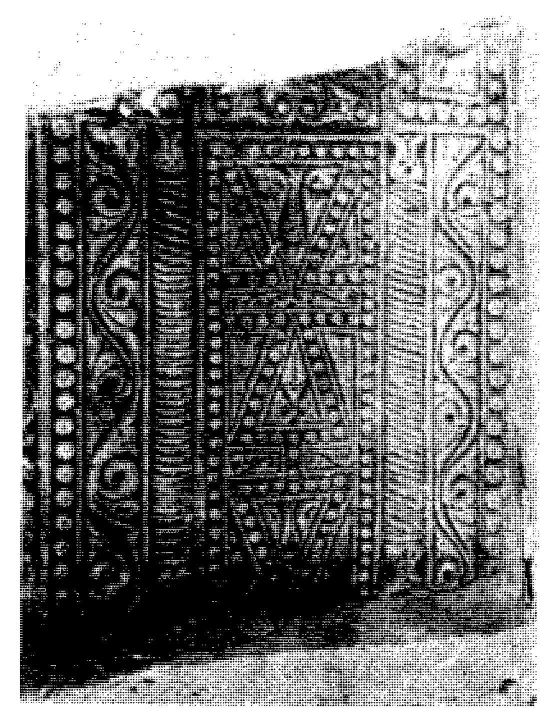
وتتعدد أمثلة المحراب المجوف في مسجد دمشق (ش : ١٨) وفي مساجد القصور الأموية ، ومنها على سبيل المثال : مسجد قصير الحلابات (١٠٧ـ ١١٢ هـ/ ٧٢٥ـ ٧٣٠ م)[٤] ، وقصر المشتى (ش : ٢٨) ، وقصر خربة المفجر (ش : ٢٦) ، وقصرالحير الشرقي (١١٠ هـ/ ٧٣٩ م)[٥] ، ثم في العصر العباسي مثل ما في قصر الأخيضر (ش : ٣٤) ، وفي مسجد واسط الثاني[٦] ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

وهناك تقليد ندر أن يخرج عنه مثل من أمثلة المحاريب وبخاصة المجوفة وهو وجود ركن غائر في ناصيتي التجويف فينتج من ذلك حافتا ناصيتين بدلا من حافة واحدة ، ويستخدم الركن الغائر لوضع عمود يحمل هو والمقابل له عقد طاقية المحراب ، ويسمى الركن منهما بالإنجليزية (Nook) . وكان يتفنن الفنانون في زخرفة تلك المحاريب بحفر الزخارف في الجص أو الحجر أو بكسوات من الفسيفساء الرخامية أو الزجاجية ، إلى غير ذلك من أنواع الزخارف .

وإلى جانب ذلك النموذج للمحاريب ذي المقطع الأفقي الذي يزيد قليلاً عن نصف الدائرة فهناك مثلان غير عاديين ، أحدهما يوجد في جامع قرطبة ويتميز بمسقط على هيئة حدوة الفرس (ش : ٦٠ و ٦١) ويتسع تجويفه إلى درجة تقربه من حجرة صغيرة ، أما المثل الآخر فيوجد على هيئة مصغرة عن السابق وعلى هيئة حدوة الفرس ، ويوجد في مدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين في القاهرة الفاطمية[٧] .

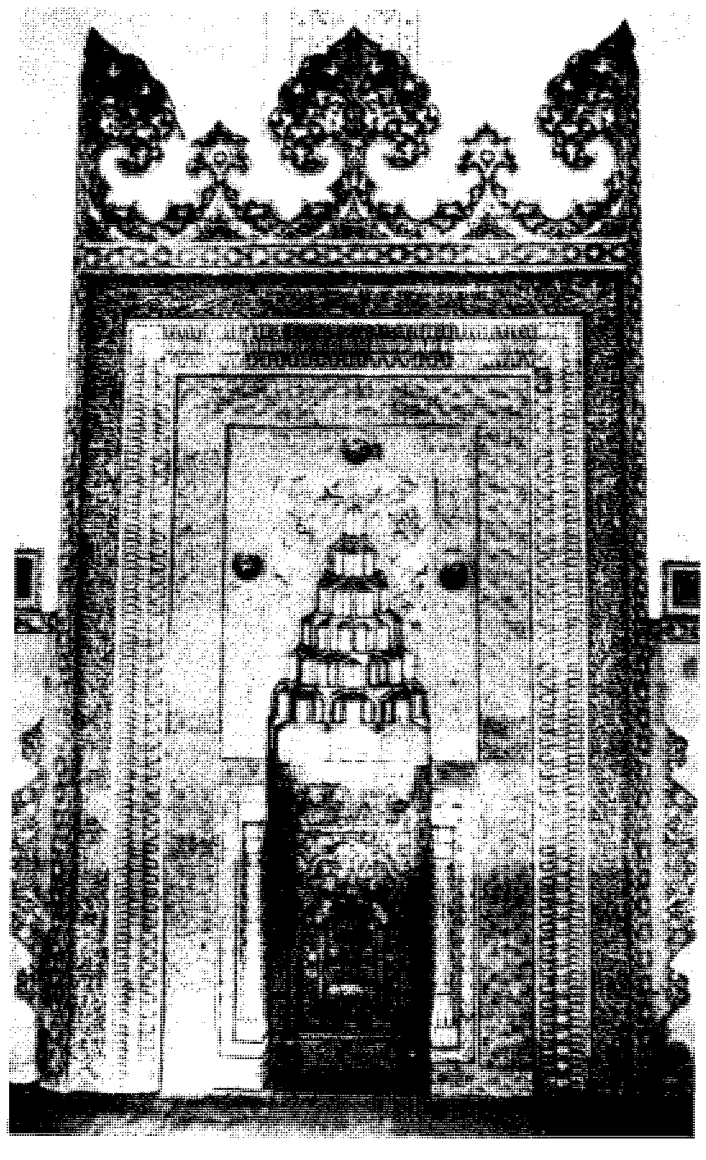
وهناك نموذج آخر يتميز تجويفه بأن جوانب مسقطه على هيئة متكسرة ، أي يضيق عرضه كلما زاد عمقه ، وتوجد له بقايا في جامع أبي دلف في سامرا[٨] . ولعل محرابي جامع الرقة (ش : ٣٢) وجامع سامرا الكبير كانا على ذلك الشكل[٩] .

ويوجد نموذج آخر للمحاريب هو المحراب المسطح أي غير المجوف ، ويرجع أقدم مثل منه إلى العصر العباسي حيث يوجد على جدار في مدينة سامرا (ش : ١٥٤) . كما يوجد مثل منه في الكهف تحت الصخرة في الحرم



هرتزفلد

ش : ١٥٤ ـ سامرا ، محراب مسطح



شافعي

ش : ١٥٥ ـ تركيا ، محراب ذو طاقية من مقرنصات

القدسي[١٠] . وهناك نحو خمسة محاريب جصية من هذا النموذج في جامع ابن طولون ، يعود اثنان منها إلى العصر الفاطمي وثلاثة إلى العصر المملوكي ، وذلك بخلاف المحراب المجوف الأصلي[١١] . كما يوجد محراب من بلاطة من الرخام يعود إلى نحو منتصف القرن الثالث الهجري ( ٩ م ) في جامع القيروان[١٢] ، كما توجد أمثلة لذلك النموذج في العراق وفارس .

وكانت قمة المحراب المجوف أو « طاقيته » على هيئة نصف قبيبة مدببة . كما ابتكر السلاجقة الروم في آسيا الصغرى الطواقي ذات صفوف المقرنصات ( ش : ١٥٥ )[١٣] ، وبخاصة للمحاريب ذات الجوانب المسطحة المتعامدة .

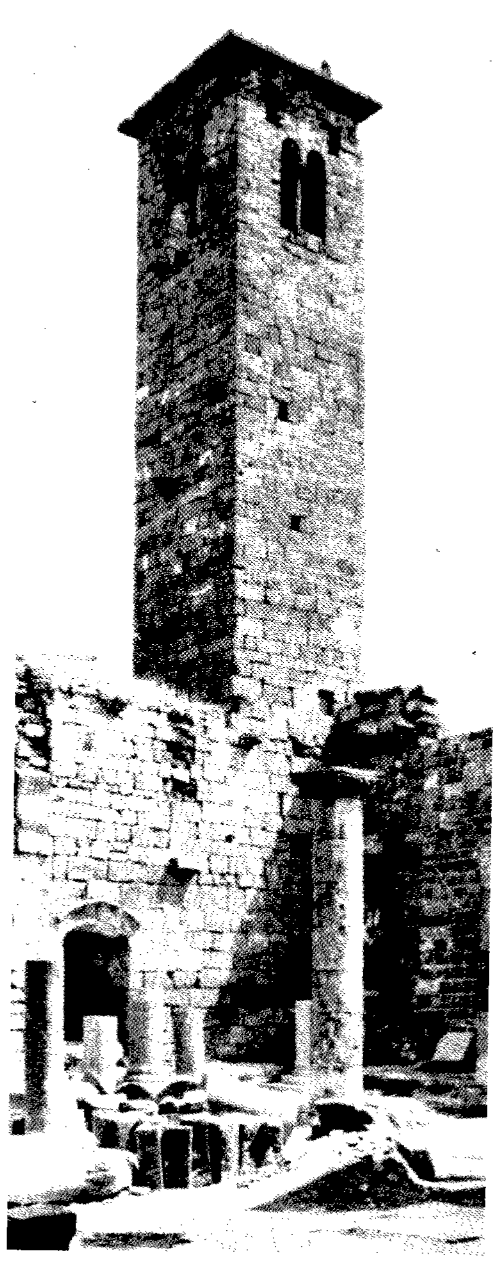
ثم انتشر أسلوب عمل طواقي المحاريب من صفوف المقرنصات في العمارة العثمانية بل إنه أصبح هو الأسلوب السائد في ذلك العصر وله أمثلة عديدة ، منها ما يوجد في جامع السليمية في كل من قونية وأدرنة ، وفي جامع رستم باشا ، ويؤرخ الجميع في القرن ١٠ هـ ( ١٦ م )[١٤] .

* * *

## المئذنة

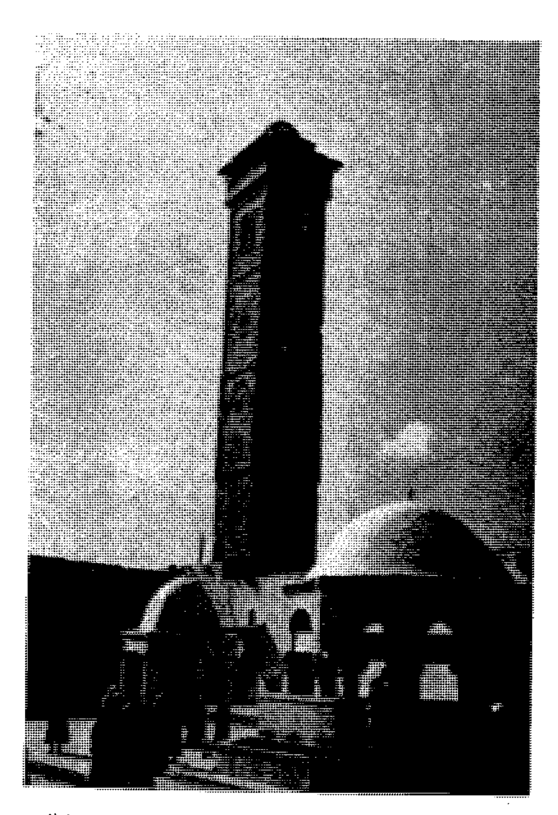
وكالعادة المتبعة تعرضت المئذنة مثل غيرها من العناصر المعمارية العربية الإسلامية إلى نظريات وآراء وضعها المؤرخون وعلماء تاريخ العمارة والفنون من الغربيين عن أن أصلها وفكرتها قد جاءا من أبراج الكنائس ، أو إلى أصل شامي روماني ، ولا نود أن نضيع وقتاً في مناقشة مطولة لتلك الآراء ونكتفي بأن نشير إلى حقيقة معروفة وهي أن الأبراج كان بناؤها معروفاً منذ عصور قديمة ، ويضاف إليها حقيقة أخرى وهي أن المآذن الباقية منذ أوائل العصر الإسلامي تشترك كلها أو معظمها على الأقل في أنها ترتفع مباشرة من مستوى الأرض التي تقوم عليها وفي تكوين معماري خاص بها ويكاد يكون منفصلاً عن بناء المسجد أو يتصل به بواسطة الجدران الخارجية فحسب في أحيان أخرى . بينما كان يشيد برج الكنيسة على هيئة عضو جوهري من التصميم العام .

ومن المعروف أن بلالا ، مؤذن الرسول ( ﷺ ) ، كان يؤذن للصلاة من فوق سطح عالٍ . ثم اتجه المسلمون إلى بناء المآذن . ويروى[١٥] أن أول مئذنة شيدت في العصر العربي الإسلامي كانت من الحجر لجامع البصرة في عام ٤٥ هـ ( ٦٦٥ م ) . وتوالت الروايات عن بناء مآذن في أنحاء العالم العربي الإسلامي ، كان منها عمل أربع مآذن لجامع عمرو بن العاص في الفسطاط في عام ٥٣ هـ ( ٦٧٢ م ) ، وسماها المؤرخون صوامع[١٦] ، وهو الاسم الذي ما يزال يستعمل في الغرب الإسلامي حتى اليوم . ولعل ذلك الاسم قد نتج من الصوامع العالية الأربع التي كانت في



ش : ١٥٦ ــ بصرى، مئذنة جامع عمر كريسول

أركان المعبد الروماني في دمشق (ش : ١٥٩ و١٦٠)، والذي كان المسلمون يصلون في نصف مساحته التي استولوا عليها بقوة السلاح، ومن ثم كانوا يستعملون الصومعتين في الركنين الجنوبي الشرقي والشمال الشرقي للأذان، ثم أصبحوا يستعملون الأربع صوامع وذلك بعد أن اشترى الوليد بن عبد الملك النصف الثاني من المعبد والذي ظل ملكاً للمسيحيين وكانت به كنيستهم، وعوضهم بمال وأرض بنوا فيها كنيسة أخرى، وذلك لكي يبني على كامل مساحة المعبد جامعه العظيم (ش : ١٨ ـ ٢٣). ولا ندري إن كان قد أضاف فوق الصوامع الأربع مآذن أم اكتفى بها كما كانت ثم شيدت فوقها من بعده مآذن عالية أخرى. وأغلب ظننا أن ثلاث مآذن قد شيدت لذلك المسجد في العصر الأيوبي، بقي البدن المربع الرشيق من كل من المئذنة الجنوبية الغربية الذي يرتفع فوق الصومعة في ذلك الركن (ش : ١٦٠)، وبدن المئذنة الشمالية التي شيدت بجوار الباب الشمالي، وهو يشبه بدن المئذنة السابقة فيما عدا أنه يرتفع من



شافعي

ش : ١٥٧ ــ معرة النعمان، مئذنة المسجد الجامع



شافعي

ش : ١٥٨ ــ حلب ، مئذنة المسجد الجامع

مستوى الأرض (ش : ١٦١) ، أما الجواسق العليا في كل منها فقد جددا في العصر المملوكي ، ثم جددت قمة المئذنة الجنوبية الشرقية على شكل القلم الرصاص الذي انتشر في العصر العثماني ، وبقيت قمة المئذنة الشمالية على هيئة القلة التي كانت منتشرة في العصر المملوكي ، وهو العصر الذي أعيد فيه بناء المئذنة الجنوبية الغربية بعد هدم المئذنة السابقة (ش : ١٦٠) ، وشيدت على النمط المملوكي ذي القمة على شكل القلة .

وبقي بدن مربع نحيف من مئذنة جامع عمر في مدينة بصرى في جنوب سورية (ش : ١٥٦) وتؤرخ في ١٠٢ هـ (٧٢١ م) وتعد أقدم مثل باق للمآذن ، غير أن قمتها قد طاحت ولم تجدد . ومن الملاحظ أن ذلك البدن يبدأ من الأرض .

كما توجد بقايا منارة أو مئذنة شيدت في الفضاء بين المنطقتين الكبرى والصغرى لقصر الحير الشرقي . ويؤرخ القصر في نحو ١١٠ هـ (٧٢٩ م)[١٧] ، ولكن طاح جزء ليس بالقليل من بدنها المربع النحيف نسبياً . ويبدو من بنائها بين المنطقتين المسورتين أنها كانت تؤدي ، إلى جانب غرض الأذان ، وظيفة منارة يهتدى بها في الصحراء ، ولعلها كانت تستعمل أيضاً لإرسال واستقبال الإشارات من منارات أخرى كما سيأتي شرحه بعد قليل .

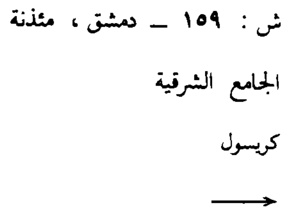
ولم يبق قائماً في الشام من العصر الأموي غير هاتين المئذنتين أو المنارتين في كل من بصرى وقصر الحير الشرقي ، ثم تأتي بين المئذنتين في التاريخ مئذنة جامع القيروان (ش : ١٦٣ و١٦٤) التي تؤرخ إما في ما بين سنتي ١٠٥ و١٠٩ هـ (٧٢٤ و٧٢٩ م) أو في سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) في رأي آخر[١٨] .

ومهما يكن من أمر ، فإن هذه المئذنة تعد من أخطر حلقات تطور المآذن في العصر العربي الإسلامي ، في رأينا أنها النموذج الرئيسي الذي سار عليه تصميم جميع مآذن المغرب والأندلس منذ بنائها حتى وقتنا هذا .

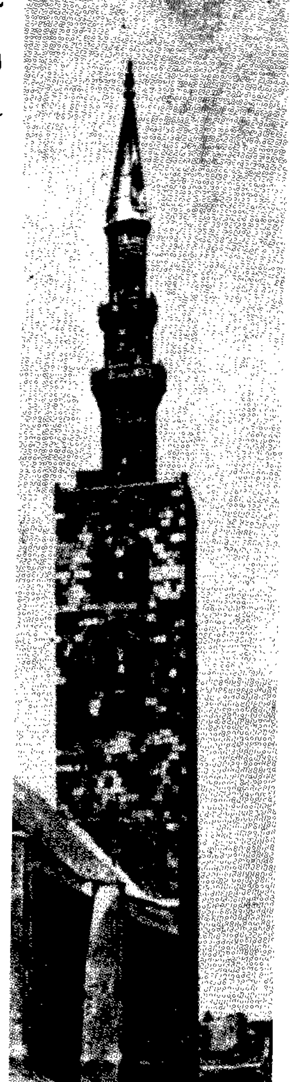
ولم يقتصر هذا التأثير على الغرب الإسلامي فحسب ، بل امتد إلى مصر والشام ، ويشاهد تأثيره في تصميم المآذن في مصر منذ الربع الثاني من القرن الخامس

الهجري وحتى العصر المملوكي .

ومن الملاحظات الهامة التي تتعلق بالمآذن بوجه خاص أنه قد نتج من بناء أغلبها منفصلة أو مرتبطة ارتباطاً غير عضوي ببناء المساجد أنها كانت قابلة للسقوط بسهولة عند وقوع الزلازل على مدى القرون العديدة التي مرت على البلاد الإسلامية ، ومن ثم اختفت حلقات ثمينة من سلسلة تطور المآذن ، وكان التخريب يصيب الكتلة كلها أو بعضها بدرجات متفاوتة . ومن البدهي أن تكون أكثر أجزاء المئذنة المعرضة للخراب والسقوط هي الأطراف والقمم العليا للمآذن ، مع ما لها من أهمية كبرى ، فليس هناك من شك في أن الأذان أي تنبيه ودعوة المسلمين إلى إقامة الصلاة قد تطلب شكلاً خاصاً للنهايات العليا للأبراج التي شيدت لذلك الغرض ، وهو يختلف بداهة عن أي شكل آخر يتطلبه وضع النواقيس للكنائس أو حتى لغرض المراقبة فحسب .



ش : ١٥٩ ــ دمشق ، مئذنة الجامع الشرقية
كريسول



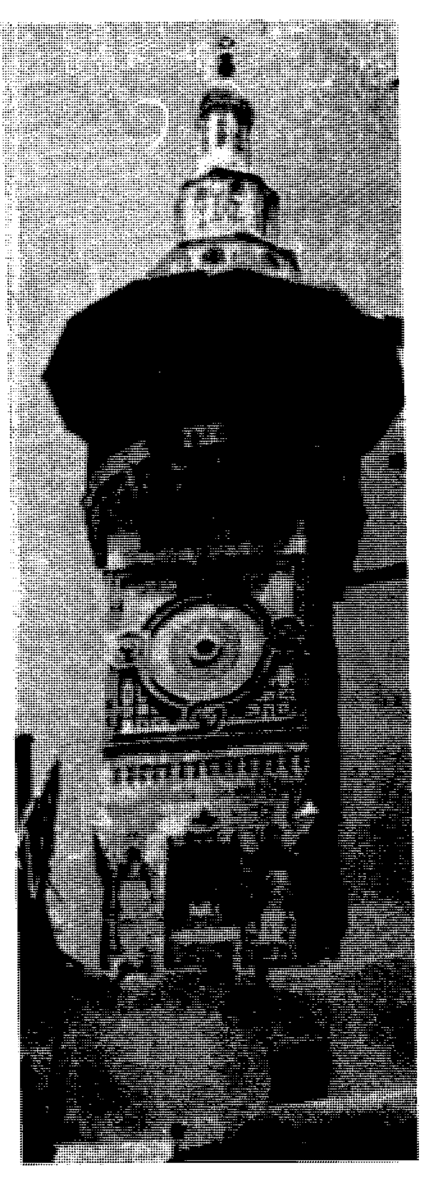
ش : ١٦٠ ــ دمشق ، مئذنة الجامع الغربية
مجلة الفيصل

ولم تكن الأطراف العليا للمآذن وقممها معرضة للسقوط بسبب الزلازل فحسب ، بل أيضاً بسبب الحرائق التي كانت تسببها النيران التي كانت تشعل في كثير منها بغرض هداية السفن في البحار والقوافل في الصحراوات الشاسعة ، أو لإرسال الأخبار واستقبالها وأيضاً للتحذير والتنبيه من أخطار تتهدد الدولة ، وذلك بواسطة إشارات خاصة بالنيران ليلاً وبالدخان نهاراً ، فقد ذكر المؤرخون أن الخبر كان يصل من سبتة على مضيق جبل طارق إلى الاسكندرية في ليلة واحدة وبينهما مسيرة أشهر[١٩] .

وهناك من البقايا والآثار من تلك المآذن والمنارات ما يدل على صحة تلك الأقوال ، وهو أمر بدهي كان لا بد من تدبيره وبخاصة بعد أن اتسعت رقعة الدولة العربية



ش : ١٦١ ــ دمشق ، مئذنة الجامع الشمالية
مجلة الفيصل



ش : ١٦٢ ــ دمشق ، مئذنة شامية مملوكية
شافعي

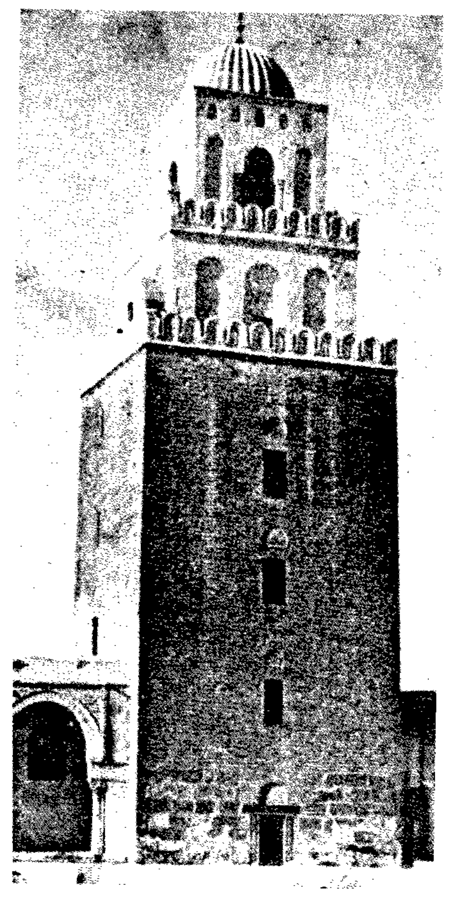
الإسلامية ، وكان لا بد من إيجاد وسائل للاتصال السريع بين مقر الخلافة في دمشق في أيام الأمويين وفي بغداد في أيام العباسيين وبين أطراف الدولة المترامية .

وتأتي أهمية مئذنة القيروان من أنها تعد أقدم مثل متكامل ما يزال يحتفظ بجميع أعضائه المعمارية الرئيسية ، والتي تتكون منها المئذنة عادة وهي : القاعدة والجوسق الأوسط والجوسق العلوي ثم القبيبة التي تغطيه .

وترتفع القاعدة نحو ١٩ متراً ( ش : ١٦٣ ) وتنتهي بشرفة تدور حول جوانبها الأربعة ويحيط بها سياج ، أي دروة ، من شرّافات ذات رؤوس نصف مستديرة . ونتجت الشرفة من عمل أضلاع الطابق الذي يعلو القاعدة أقل من أضلاع تلك القاعدة التي نفضل تسميتها بالبدن . ويبلغ ارتفاع هذا الطابق نحو ٥ أمتار ، ثم تأتي شرفة ثانية تدور حول الطابق العلوي الأخير والذي يقل ضلعه عن الأسفل منه ، كما أحيطت تلك الشرفة وأطراف الجوسق العلوي بسياج من الشرّافات السابق وصفها . ويبلغ ارتفاع ذلك الجوسق نحو ٧,٥٠ متراً ، وتأتي فوقه القبيبة التي تغطيه ، أي يبلغ الارتفاع الكلي نحو ٣٣ متراً .

هذا ومن المرجح أن يكون الجوسق العلوي قد أُعيد بناؤه في العصر الحفصي في عام ٦٩٣ هـ ( ١٢٩٤ م ) ولكن على نفس النمط الذي كان عليه الجوسق السابق لأنه مشيد بالآجر بينما شيدت بقية المئذنة بالحجر[٢٠] .

وتتميز مئذنة القيروان بخصائص عربية إسلامية ناضجة ، وذلك من حيث التكوين

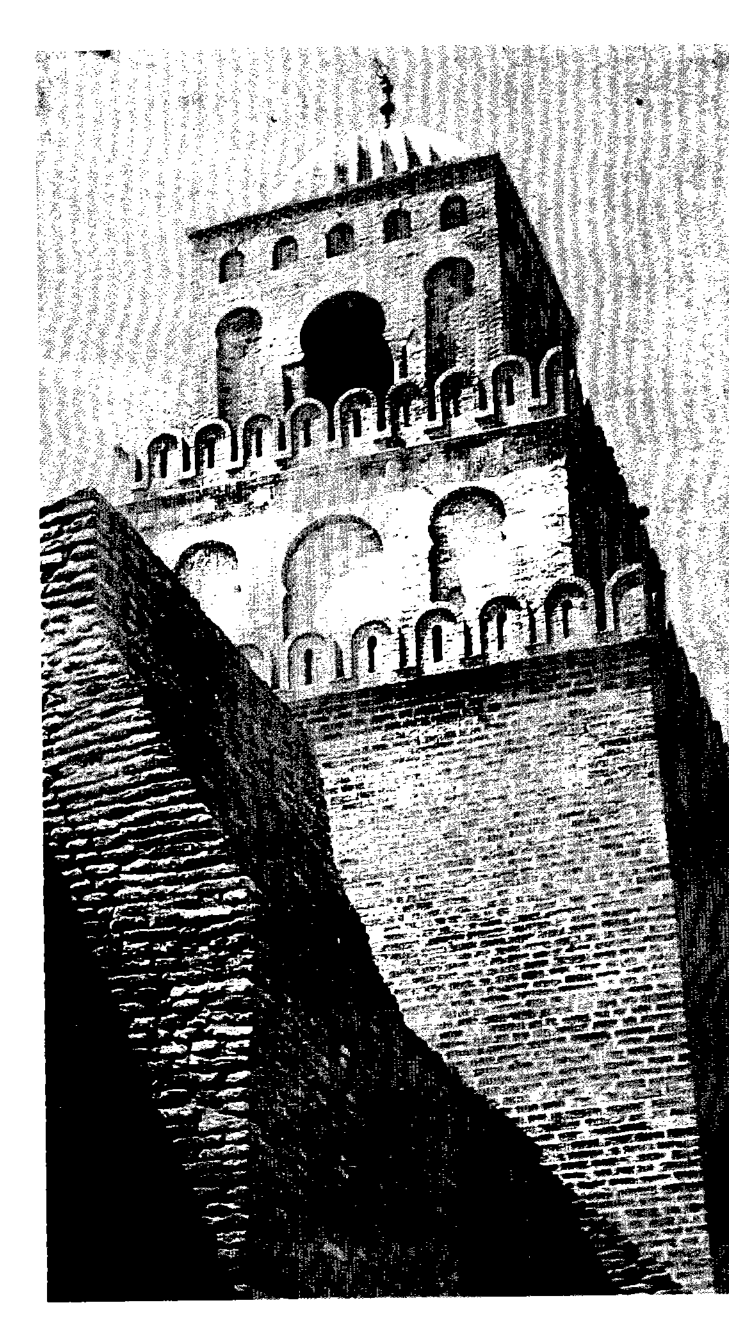


الطيران التونسي

ش : ١٦٣ ــ القيروان ، مئذنة الجامع

المعماري وأسلوب البناء والتفاصيل ، وليس فيها شيء يمت بصلة لأي طراز سابق ، اللهم إلا عنصر واحد هو عقد حدوة الفرس الذي يغطي جميع الفتحات في المئذنة من أبواب ونوافذ ، وهو عنصر قد أصبح على كل حال من أعلام العناصر العربية الإسلامية وبخاصة في الغرب الإسلامي بعد أن هاجر من الشرق ، أو بمعنى آخر أنه ليست هناك صلة البتة بينها وبين الصوامع القديمة في المعبد الروماني بدمشق ولا بغيرها من الأبراج من الطرز السابقة .

ولم يشذ عن هذا النموذج ذي البدن المربع العالي والجوسق العلوي إلا منار رباط سوسة في



الطيران التونسي

ش : ١٦٤ ــ القيروان ، مئذنة الجامع ، تفصيل



جومث ــ مورينو

ش : ١٦٥ ــ اشبيلية ، مئذنة الجيرالدا

تونس ، فهو مستدير البدن ويرتفع فوق سطح المبنى[٢١] .

وهناك أمثلة كثيرة شيدت على النموذج ذي البدن المربع العالي ولكن بعد أن صار أكثر نحافة ورشاقة من مئذنة القيروان ، ومنها مئذنة الجيرالدا (ش : ١٦٥)[٢٢] وكانت قد شيدت لجامع إشبيلية ثم حُوِّل إلى كتدرائية ، واستبدل الجوسق العلوي للمئذنة بنهاية أخرى على طراز النهضة الأوروبية .

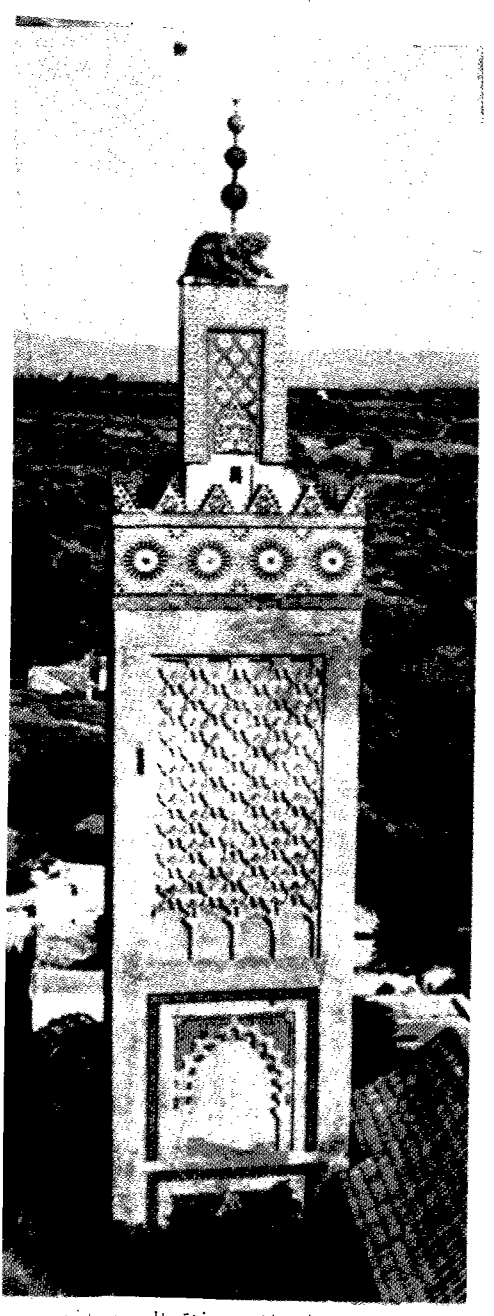
ومن تلك الأمثلة مئذنة جامع الكتبية بمراكش (ش : ١٦٦)[٢٣] ، وهي من الأمثلة القليلة التي ظلت تحتفظ بالنهاية العليا ، كما توجد في نفس المدينة مئذنة جامع بلحسن وطاح الجزء العلوي منها ، وتوجد أخرى لجامع بنفس الاسم في مدينة تلمسان وينقصها أيضاً الجزء العلوي ، وتوجد مئذنة كاملة في مدينة

مراكش لجامع القصبة[٢٤]. هذا وتؤرخ أغلب تلك المآذن في حوالي سنة ٥٩٣ هـ (١١٩٦ م)، كما توجد في تلمسان أيضاً مئذنتان إحداهما لجامع العباد[٢٥] والأخرى لجامع الحلوى[٢٦]، وهما كاملتان. وأعيد بناء مئذنة جامع الثلاث بيبان بالقيروان في سنة ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ م) على نفس النموذج المألوف، والذي

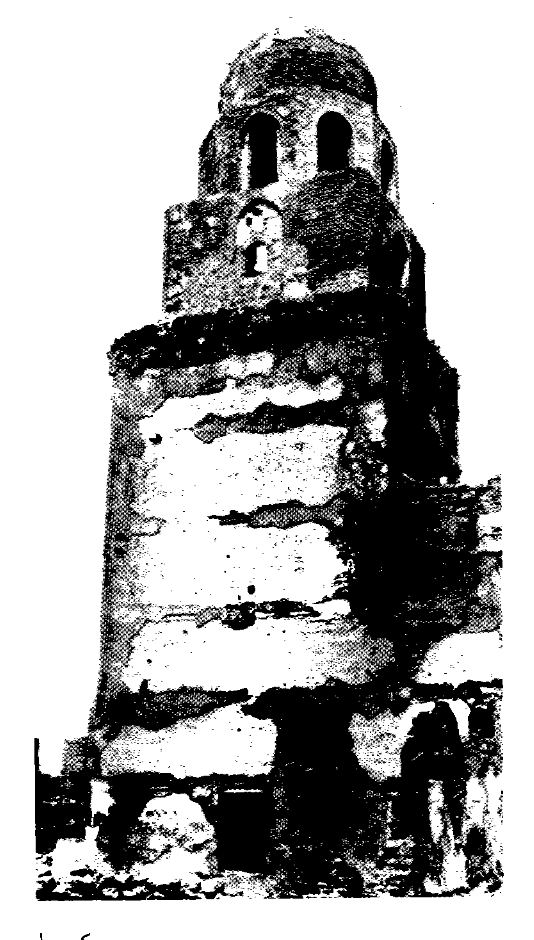
ش: ١٦٦ ــ الرباط، مئذنةَ جامع الكتبية
مجموعة هسبيريس

ما زال يشيد عليه المآذن حتى الآن في تونس بوجه خاص.

كما توجد مئذنة كاملة في فاس تؤرخ في ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م)[٢٧]، ومئذنة جامع أغادير في تلمسان[٢٨] وجامع صفاقس[٢٩] ومئذنة جامع ابن صالح في مراكش[٣٠]، وتؤرخ كلها في القرن ٨ هـ (١٤ م)[٣١].



ش: ١٦٧ ــ تلمسان، مئذنة المسجد الجامع
مجموعة هسبيريس



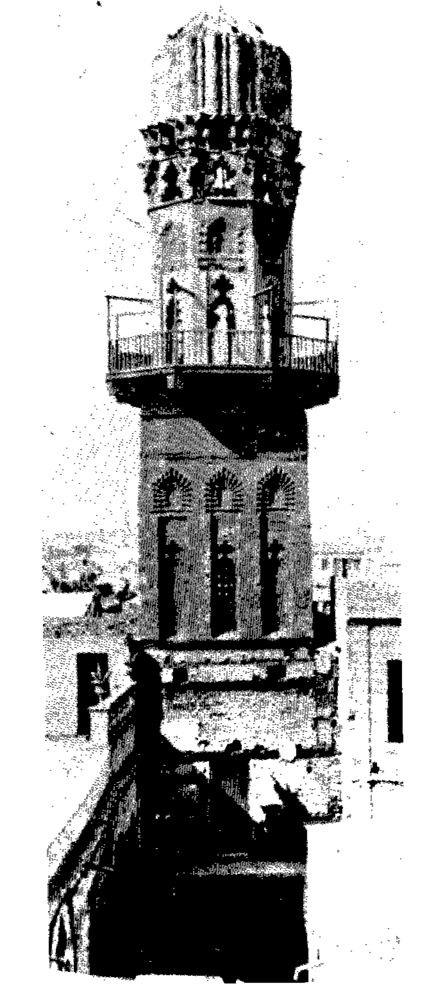
كريسول

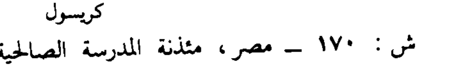
ش : ١٦٨ ــ مصر ، مئذنة رباط الجيوشي



كريسول

ش : ١٦٩ ــ مصر ، مئذنة جامع أبي الغضنفر





كريسول

ش : ١٧٠ ــ مصر ، مئذنة المدرسة الصالحية

ومما هو جدير بالذكر ، أن معظم تلك المآذن قد شيدت بالآجر وتفنن المصممون في عمل تكوينات زخرفية بتلك المادة من عقود صغيرة وكبيرة متشابكة ومتقاطعة إلى غير ذلك من أنواع الحشوات وحول الفتحات ، ولم يستعينوا بالفسيفساء أو البلاطات الخزفية أو غيرها من أنواع الكسوات الخارجية كما حدث في المآذن في الشرق الإسلامي وبخاصة في العراق وفارس في الفترات المعاصرة كما سيأتي ذكره .

*   *   *

ويمتد أثر التكوين المعماري لمئذنة جامع القيروان شرقاً نحو مصر بوجه خاص ، غير أنه لا يتضح في أقدم مئذنتين بقيتا من العصر الفاطمي وتؤرخان في سنة ٣٩٣ هـ ( ١٠٠٤ م ) ، وشيدتا لجامع الحاكم بأمر الله ( ش : ٧٨ ) في ناصيتي الواجهة الأمامية التي بها المدخل الرئيسي . ولعل فكرة بنائهما في تلكما الناصيتين قد جاءت من جامع المهدية في تونس[٣٢] . غير أنه بسبب اختلاف تصميمهما فالشمالية ذات بدن أسطواني عالٍ وضع فوق قاعدة مربعة قصيرة بينما الغربية ذات بدن مربع المقطع تعلوه طباق متضائلة مثمنة المقطع ، وبسبب هذا الاختلاف فقد وضعت كل داخل غلاف أخفى النصف الأسفل منها . ثم حدث زلزال عنيف في أوائل القرن ٨ هـ ( ١٤ م ) أطاح بنهايتيهما العلويتين[٣٣] ، ومن ثم أضيف غلافان أعلى السابقين أخفيا ما كان ظاهراً

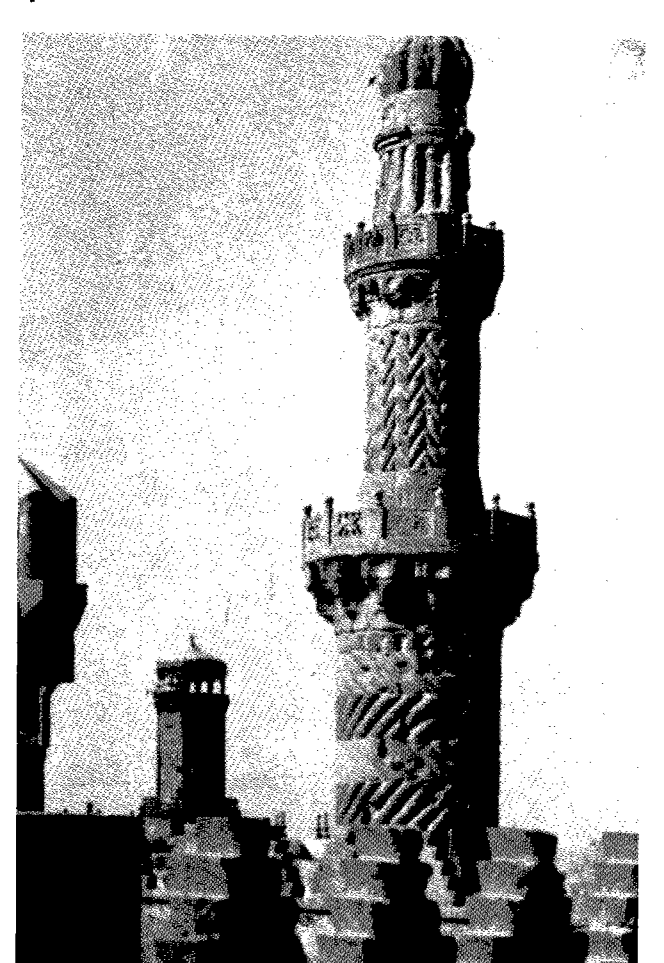
منها ، ووضع فوق الغلافين الجديدين نهايتان على الأسلوب الذي كان سائداً في ذلك الوقت ، وهو نموذج المبخرة الذي بدأ ظهوره في أواخر العصر الفاطمي واستمر طوال العصر الأيوبي وحتى العصر المملوكي الثاني .

ويتضح تأثير التصميم المعماري لمئذنة جامع القيروان في مئذنة رباط الجيوش الذي شيد على شفا هضبة من جبل المقطم تشرف على قلعة الجبل وعلى منطقة واسعة من وسط مدينة القاهرة العاصمة وعلى القاهرة القلعة الفاطمية من جهة الشمال وعلى مدينة الفسطاط وما في جنوبها وحتى الجيزة . وتعد تلك المئذنة أقدم مثل متكامل من مآذن مصر ، وتؤرخ في الربع الأخير من القرن ٥ هـ ( ١١ م ) ، أي في منتصف العصر الفاطمي .

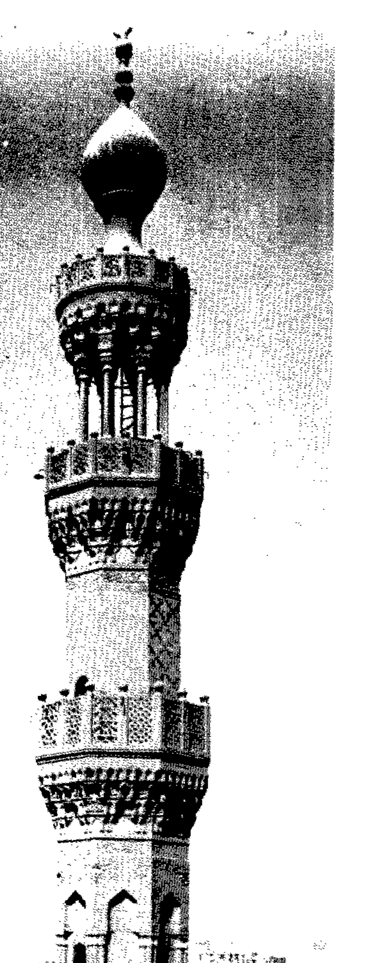
وعلى الرغم من أن المئذنة تبدأ من سطح المبنى ( ش : ١٦٨ ) إلا أن تكوينها المعماري يشبه تصميم مئذنة جامع القيروان ( ش : ١٦٣ ) ، وذلك من حيث البدن المربع المرتفع والذي يعلوه جوسق مربع مشطوف النواصي ويقل عرضه عن عرض البدن تاركاً شرفة يحمل سياجها صفان من المقرنصات ، ثم تغطي الجوسق قبيبة مدببة القطاع ، وضعت فوق رقبة مثمنة الأضلاع .

وقد أثبتنا في مقال لنا نشر باللغة الإنجليزية أن ذلك المبنى البريئ المظهر والذي شيد فوق ذلك الموقع الاستراتيجي لم يقصد به أن يكون مسجداً أو ضريحاً بل ليكون رباطاً للمراقبة

١٧ ـ مصر ، مئذنة مدرسة سنجر الجاولي
كريسول



ش : ١٧٢ ـ مصر ، مئذنة جامع الناصر محمد بالقلعة
شافعي



ش : ١٧٣ ـ مصر ، مئذنة جامع ال
يحيى زين الدين بالأزهر
هونيكو

والانذار . وكانت تلك المئذنة تقوم بتلك الوظائف وإرسال الأخبار واستقبالها[٣٤] ، وأنها كانت حلقة من سلسلة من المنارات التي كانت تصل العاصمة مصر وقلعتها القاهرة الفاطمية بالمواقع النائية في أقصى الصعيد ، حيث كانت تقوم بين الحين والآخر فتن وقلاقل من قبائل تسمى بالبجة في منطقة أسوان والنوبة ، وكانت تتمرد على والي الصعيد ومقره مدينة قوص ، فكان يلتمس العون من والي مصر أو الخليفة ، وذلك بواسطة إرسال إشارات طلب العون من مئذنة أو منارة إلى أخرى حتى مئذنة الجيوشي لتوصلها بدورها إلى باب زويلة القريب من موقع الجيوشي[٣٥] .

وما زال حتى اليوم في منطقة الصعيد من الأقصر جنوبي قوص حتى بلاد النوبة مآذن خمسة هي : مئذنة جامع أبي الحجاج في الأقصر ، ومئذنة جامع إسنا ، ومئذنة الطابية بأسوان ، ومئذنة المشهد البحري ، ومئذنة المشهد القبلي ، وكانت تنسب كلها إلى العصر الفاطمي ، ولكن رجحنا أن معظمها ينسب إلى العصر العباسي .

وتهمنا هذه المآذن لأنها تكوّن مجموعة تختلف في مميزاتها المعمارية عن مآذن العاصمة والتي تعد مئذنة الجيوشي أقدمها وسنكمل الحديث عنها بعد قليل .

ومما يدعو إلى الدهشة أن مجموعة مآذن الصعيد تتميز بظواهر أقرب صلة بمآذن العراق وفارس منها بمآذن مصر . ذلك أن مآذن الصعيد تتميز بقاعدة قصيرة مربعة المسقط وكأنها مكعب باستثناء مئذنة جامع أبي الحجاج بالأقصر ومئذنة جامع إسنا اللتين يبلغ فيهما ارتفاع القاعدة نحو نصف الارتفاع الكلي . غير أنها تشترك كلها في استدارة البدن الذي يعلو كلا منها ، وفي وجود انتفاخ برميلي (entasis) سنراه في مآذن العراق وفارس . أما الجواسق العليا فلكل منها شخصيته وتصميمه ، وذلك على الرغم من التقارب بينها في ذلك التصميم .

ويتمثل في مئذنة أبي الغضنفر بالقاهرة (ش : ١٦٩) والتي تؤرخ في ٥٥٣ هـ (١١٥٧ م)[٣٦] مرحلة تامة النضج ، إذ ازدادت نحافة البدن ، وتطور الطابق العلوي إلى جوسق بمعنى الكلمة ، وأصبح ذا ثمانية أضلاع ، بكل منها فتحة باب يتوّجه عقد من حليات . وتعلو الجوسق رقبة مثمنة بكل وجه منها كوة ذات فصوص ثلاثة . وتستقر فوقها قبيبة مدببة القطاع ذات ضلوع متلاصقة . وهي أقدم مثل باق لهذا النموذج الذي عرف بقمة « المبخرة » ، وذلك بسبب شبه القبيبة بغطاء المبخرة .

ومن أجمل أمثلة ذلك النموذج المتكاملة مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (ش : ١٧٠) وتؤرخ في ٦٤١ هـ (١٢٤٤ م)[٣٧] ثم ازدادت الأناقة والتنوع في التصميم وتعددت الطوابق وصفوف المقرنصات التي تحمل شرفات الأذان والتي تتوج الجواسق العليا . ومن أرشق أمثلتها مئذنة مدرسة سلاروسنجر الجاولي (ش : ١٧١) وشيدت في سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٣ م)[٣٨] .

ومن أمثلة المباخر غير العادية في مصر تلك القمة البصلية لكل من مئذنتي جامع الناصر محمد بقلعة صلاح الدين (ش : ١٧٢) ،

ويؤرخ في ٧٣٥ هـ (١٣٣٥ م)، واختفت من تحتها صفوف المقرنصات التقليدية واستبدلت برقبة زُيِّنت ببلاطات خزفية ملونة، وذلك بتأثير من منطقة العراق وفارس، حيث بدأ الشكل البصلي للقباب والقبيبات في الانتشار. كما يظهر هذا الشكل مرة أخرى في مصر في قبة الضريح المعروف بالقبة السلطانية (ش : ٢٠٨)، ويؤرخ في القرن ٨ هـ (١٤ م).

ثم أخذ تطور المآذن يزداد في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني، فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط قصيرة الارتفاع، يعلوها بدن مثمن في أغلب الأحيان أو مستدير في حالات قليلة، وينتهي بصفوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل شرفات الأذان، ثم يأتي الجوسق العلوي الذي تنوعت أشكاله من مثمن إلى مستدير وله جدران مصمتة أو مفرغة إلى غير ذلك من الأشكال. ومن أجمل أمثلتها المئذنتان اللتان وضعتا لجامع المؤيد شيخ فوق برجي باب زويلة، غير أن القمتين قد اقتبست من النهاية العليا لمئذنة جامع المرداني بعد سقوطها، كما يوجد مثل آخر في مئذنة مدرسة وجامع قايتباي في القرافة الشمالية (ش : ١٣٤).

وتتميز هذه القمم بتصميم جديد فهي على شكل رقبة آنية الشرب المعروفة بالقلة وتوجت بغطاء القلة الذي يشبه شكل الكمثري، ومن ثم سميت بنموذج القلة.

واستمر ذلك النموذج منتشراً طوال العصر المملوكي الثاني وحتى أوائل العصر العثماني إلى أن حل محله نموذج عرف بالقلم الرصاص لشبهه به.

وتتميز المآذن المصرية سواء كانت من نموذج المبخرة أو من نموذج القلة بأنها أكثر بساطة في زخارف واجهاتها من المآذن في الغرب العربي الإسلامي.

ونضيف إلى ما ذكرناه عن مآذن الشام ومنها المئذنتان المبكرتان في بصرى وقصر الحير الشرقي ثم مآذن الجامع الأموي بدمشق أن أغلب مآذن الشام كانت تغطي شرفات الأذان بها بمظلات من الخشب حماية للمؤذن من الأمطار، كما سنراه أيضاً في منطقتي العراق وفارس.

وشيدت معظم مآذن الشام على النمط الذي رأيناه من قبل، أي كانت تتكون من بدن مربع طويل إلى قرب القمة، ويتميز بنحافة ملحوظة، واستمر ذلك طوال العصرين الأتابكي والأيوبي، ولها أمثلة كثيرة، منها مئذنة المسجد الجامع في حلب (ش : ١٥٨)[٣٩] وتؤرخ في سنة ٤٨٢ هـ (١٠٩٠ م)، ويستلفت النظر فيها أن في الطابقين في النصف العلوي من البدن إطارات على شكل عقود مفصصة ومتشابكة في الحشوات العلوية ومفصصة فقط في الحشوات السفلى. وهي ظواهر مغربية أندلسية لا شك فيها. ومنها مئذنة المسجد الجامع في معرة النعمان (ش : ١٥٧)[٤٠] وتؤرخ في سنة ٥٧٥ هـ (١١٧٩ م) وتكاد هي ومئذنة جامع حلب تنفردان بوجود القمة العليا المغطاة بقبيبة نصف كروية وليست من نموذج المبخرة الذي كان منتشراً في مصر.

وكذلك تتميز المآذن الشامية في العصرين الأتابكي والأيوبي ببساطة كبيرة في زخرفة واجهات أبدانها حتى تكاد تخلو من أي نوع منها ، فيما عدا ما رأيناه في مئذنة جامع حلب ، أما في العصر المملوكي فقد حظيت الواجهات بعناية أكثر بزخرفتها ، وكانت تكسى أحياناً بالرخام بأشكال هندسية .

وكانت المآذن المملوكية في الشام تمت بصلة القرابة بالمآذن المصرية ، كما يشاهد في المئذنة الجنوبية الغربية للمسجد الأموي بدمشق (ش : ١٦٠ ) وكان بعض آخر ذا تصميم خاص (ش : ١٦٢ ) .

* * *

وجدير بالذكر أنه لا يداخلنا شك في أن المئذنتين الجنوبيتين ، الشرقية والغربية ، في مسجد الرسول بالمدينة المنورة هما العنصران الوحيدان الباقيان من العصر المملوكي ، وبخاصة الشرقية (ش : ١٧٤ ) والتي نعدها من أجمل ومن أندر ومن أقدم العناصر السليمة الباقية من العصور الإسلامية التي تعاقب فيها بناء وتجديد الحرم النبوي الشريف . ذلك أنها تتكون من القاعدة التقليدية العالية والبدن المثمن الذي يعلوها ، ثم البدن الثاني المتعدد الأضلاع ثم الجوسق المستدير المفرغ بفتحات ضيقة بالتبادل مع أسطح مصمتة ، ثم تأتي أخيراً قبيبة عالية على هيئة مبخرة ضخمة يعلوها ما يشبه فانوس مكعب صغير تتوجه قبيبة دقيقة . وكل ذلك وبالإضافة إلى أناقة صفوف المقرنصات فإنها كلها عناصر وتكوينات لا يمكن نسبتها إلا إلى العصر المملوكي ، وهي تشهد لبانيها بالبراعة في التصميم والتنفيذ . أما المئذنة الغربية (ش : ١٧٥ ) فتكاد تكون طبق الأصل من الشرقية وذلك من سطح المسجد حتى الحافة العليا للبدن المثمن فوق القاعدة المربعة ، أما ما فوق ذلك من كوابيل ومن الشرفة التي تحملها ثم البدن الثاني المستدير والقمة المخروطية الطويلة فكلها في رأينا إضافات حدثت في العصر العثماني بعد أن طاحت الأجزاء الأصلية المملوكية المشابهة لما في المئذنة الشرقية .

* * *

أما في شرق العالم الإسلامي ، أي آسيا الصغرى والعراق وفارس والهند وأفغانستان ، فإننا نجد حلقات تطور المآذن تبدأ بمثلين من العصر العباسي المبكر ما يزالان قائمين هما : مئذنة جامع الرقة (ش : ١٧٦ ) وتؤرخ في ٥٦١ هـ ( ١١٦١ م )[٤١] ، ثم مئذنة أو منارة « مجضة » (ش : ١٧٧ ) وشيدت في حوالي ١٦٠ هـ ( ٧٧٧ م )[٤٢] ، وتقوم في الصحراء على بعد نحو ٢٥ كيلومتراً إلى الشرق من قصر الأخيضر وعلى الطريق الموصل إليه من الكوفة وبينهما نحو ٩٠ كم ، وشيد في منتصفه خان للاستراحة . وتقوم المنارة في منتصف المسافة بين الخان والقصر مما يدل على أن الغرض منها كان للإرشاد وليس للأذان .

وتكشف هاتان المئذنتان بوضوح عن الاتجاه نحو تصميم المآذن على الشكل الأسطواني في تلك المناطق ويؤكد خطأ نظرية اشتقاق المئذنة من أبراج النواقيس الكنسية ، فإنه على الرغم من كثرة الأديرة والكنائس في العراق فلا يوجد منها مثل واحد له برج مستدير يمكن أن



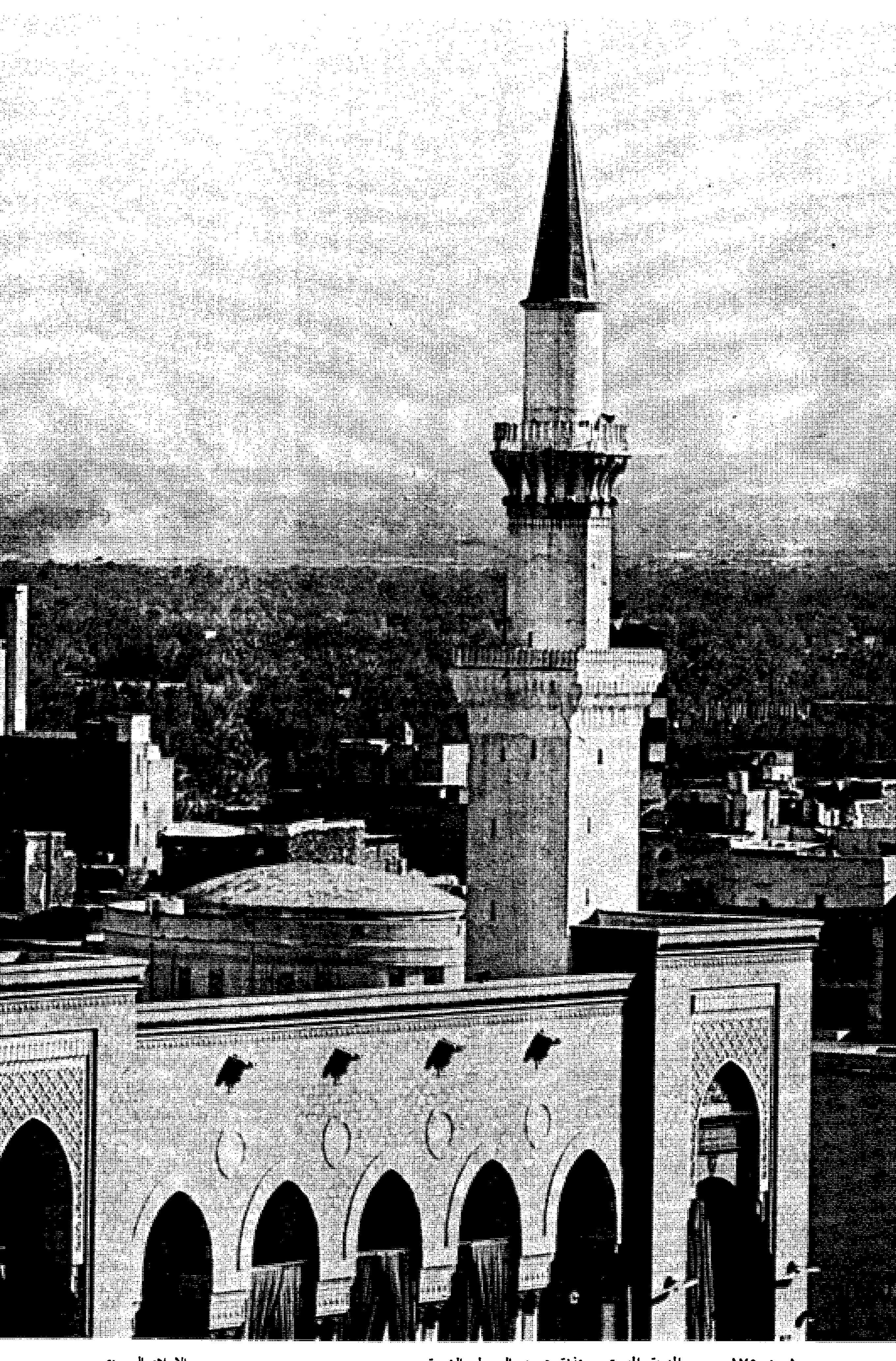
شكل ١٧٤ – المدينة المنورة: مئذنة مسجد الرسول الشرقية

الإعلام السعودي



الإعلام السعودي

ش : ١٧٥ أ ــ مسجد الرسول بالمدينة المنورة من الداخل



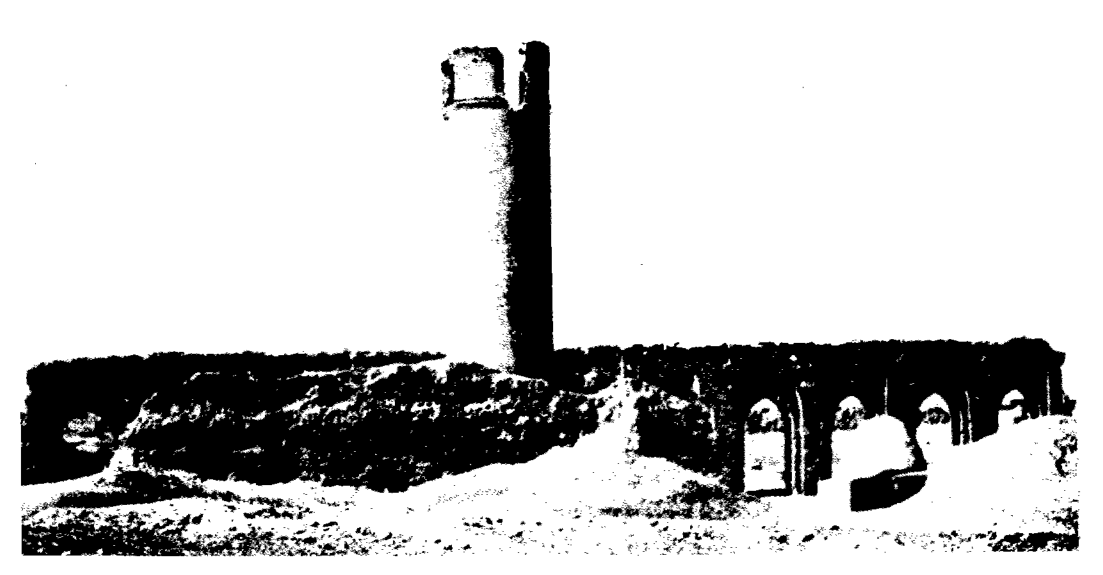
يتخذ مصدراً للإيحاء بشكل المآذن الأسطوانية هناك .

ويبدو أن المعماريين في العراق قد أغرموا بالشكل الأسطواني إلى درجة أنهم اقتبسوه للملويتين السامرائيتين ، للجامع الكبير ( ش : ١٧٨ و ١٧٩ ) ولجامع أبي دلف[٤٣] ، واللتان تعدان من الأشكال غير المألوفة في العالم كله سواء للمآذن أو الأبراج أو غيرها . كما نرجح أن يكون هو الشكل الذي شيدت عليه المئذنة الأولى لجامع ابن طولون قبل إعادة بنائها على شكلها الحالي ( ش : ١٨٠ ) والذي يكشف عن تأثيرات مختلفة ، منها تأثير الملوية ومنها من الغرب الإسلامي ، ومنها تأثيرات محلية ، وقد أفردنا لتكوينها المعماري بحثاً خاصاً[٤٤] .

ومن الجدير بالذكر أن مئذنة جامع الرقة قد بقي بدنها الاسطواني سليماً تقريباً حتى شرفة المؤذن وهو يمتاز بجوانبه الرأسية ، وكانت منارة مجضة على تلك الهيئة أيضاً .

وليس هناك من شك في أن التصميم الأسطواني العراقي كان أساساً شيدت عليه جميع حلقات سلسلة مآذن منطقة فارس وآسيا الصغرى والهند ، غير أنه لم يبق من أمثلتها إلا مثلان من العصر الغزنوي في أفغانستان ، إحداهما منارة محمود بن سبكتكين ( ش : ١٨٢ ) المؤرخة في سنة ٤٢١ هـ ( ١٠٣٠ م )[٤٥] والأخرى مؤرخة في ٥٠٨ هـ ( ١١١٤ م ) وشيدها مسعود الثالث[٤٦] . وتتشابه المئذنتان في عدد من خصائصهما ، فمنها الجوانب الرأسية للبدن ذي القطاع الأفقي على شكل نجمة ثمانية الرؤوس ، ومنها التفنن في استعمال الآجر في تكوينات زخرفية وأشرطة من كتابات كوفية . أما القمة المخروطية الفطساء فإن هناك صورة تعود إلى القرن ١٩ م[٤٧] توضح أن هذا البدن ما هو إلا قاعدة للمئذنة كان يرتفع فوقها بدن مستدير القطاع على النمط المألوف في فارس .

أما بقية السلسلة والتي يعاصر بعضها



ش : ١٧٦ ـ العراق ، مئذنة جامع الرقة

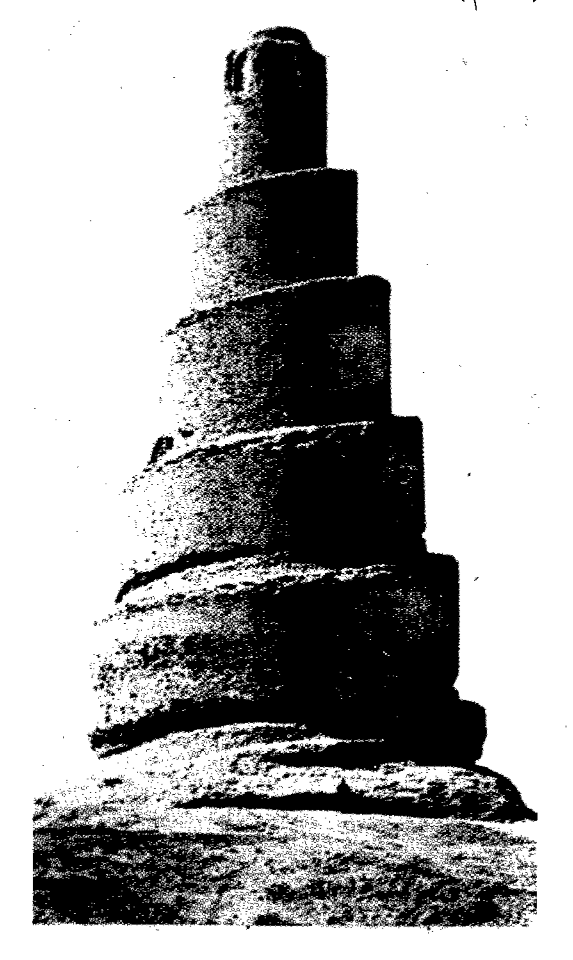
كريسول

كريسول

ش : ١٧٧ ــ العراق ، منارة مجضة

هاتين المنارتين فما يزال الكثير منها موجوداً في بقاع متعددة من فارس ، وتنسب إلى العصر السلجوقي وعلى مدى أكثر من قرنين . وكلها تكاد تتفق في التصميم الأسطواني المسلوب أي ذي الجوانب المائلة ، والذي يرتفع في معظم الأمثلة فوق قاعدة قصيرة مربعة المسقط ، كما يشاهد في ذلك البدن المسلوب انتفاخ قليل وهي ظاهرة ابتكرها المعماريون الاغريق لتصحيح خداع النظر الذي يجعل الجوانب المستقيمة تماماً تبدو وكأن بها بعض التقعر إلى الداخل إذا ما عملت مستقيمة فعلاً ، ولمقاومة هذا الخداع فقد لجأوا إلى عمل الجوانب بها ذلك الانتفاخ البرميلي ، ويسمى بالإنجليزية ( entasis )[٤٨] . واستخدمه الإغريق لأعمدة عمائرهم . ومما يدعو إلى العجب أن نرى المعماريين المسلمين قد تنبهوا إلى تلك الظاهرة من خداع النظر وحاولوا معالجتها بنفس الطريقة التي اهتدى إليها الاغريق منذ نحو ١٨ قرناً .

وينتهي البدن كالعادة بصفوف المقرنصات التي تحمل شرفة الأذان ، وفي كثير من الأمثلة توجد أكثر من شرفة للمؤذن . غير أنه ندر أن توجد القمم العليا فقد سقط أكثرها لما ذكرناه من أسباب تأتي على رأسها هزات الزلازل المخربة . ومن تلك الأمثلة النادرة مئذنة سمنان ( ش : ١٨٣ ) التي تؤرخ في القرن ٥ هـ ( ١١ م )[٤٩] .



ش : ١٧٨ ــ سامرا ، الملوية

هرتزفلد

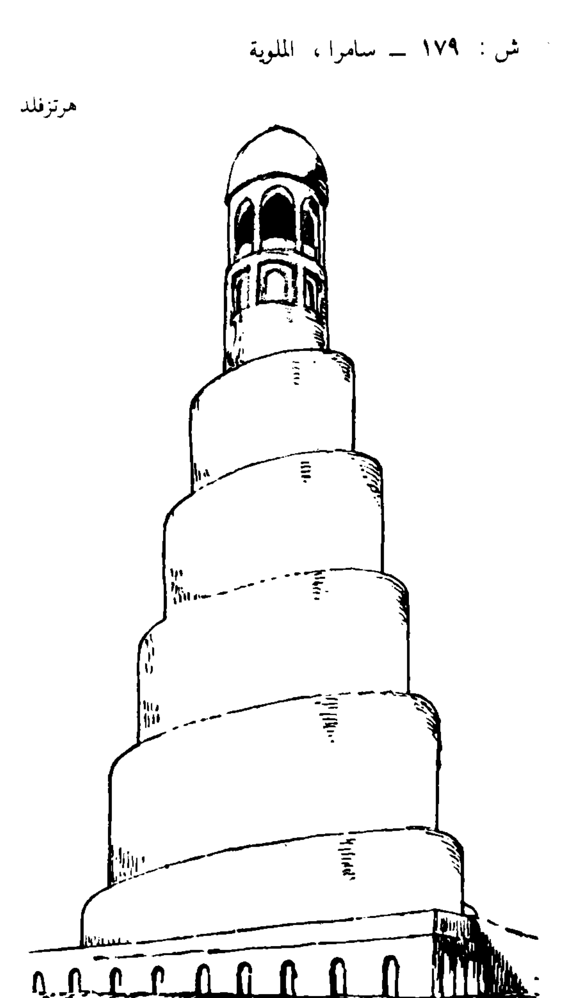
وتشترك مئذنة الجامع النوري بالموصل (ش : ١٨١)[٥٠] التي تؤرخ في القرن ٧ هـ (١٣ م) مع المآذن السلجوقية في فارس وآسيا الصغرى في عدة خصائص مثل البدن المستدير ذي الانتفاخ البرميلي ، غير أن هذه المئذنة تتميز بهيئة غريبة ، إذ يبدو أن من كان يقوم ببنائها قد تنبه إلى أن البدن قد بدأ في الخروج عن الوضع الرأسي المضبوط ، ومن ثم فقد عمل على أن يعود به إلى الوضع المعتدل ، مما جعل لها ذلك الشكل الغريب المقوس . وقد احتفظت هذه المئذنة بالطرف العلوي وقمته المكونة من قبيبة تميل إلى الشكل نصف الكروي . وتشبهها في ذلك مئذنة مسجد إربل ، وهما على الرغم من أنهما شيدا في أوائل العصر المغولي إلا أنهما على الأرجح قد تبعا أساليب وتقاليد سابقة من العصر السلجوقي .

وتشترك جميع المآذن السلجوقية في ظاهرة هامة هي أنها قد شيدت كلها تقريباً بالآجر المنتظم في تكوينات زخرفية هندسية ، وقد تتخللها أشرطة من الكتابات الكوفية التي تساعد قوالب الآجر المنتظمة الحافات على رسم تلك الكتابة ذات الزوايا .

غير أن الذي يستلفت النظر حقاً ، أن هذه التكوينات الهندسية التي انتشرت في العصر السلجوقي وثيقة الشبه بنفس الفكرة في أسلوب البناء بالآجر في أبدان مآذن الغرب الإسلامي التي أشرنا إليها وإلى التكوينات الهندسية التي تغطي تلك الأبدان ، وذلك على الرغم من الاختلاف الكبير بين التصميم الأسطواني في الشرق وبين التصميم المتعامد الأضلاع الذي

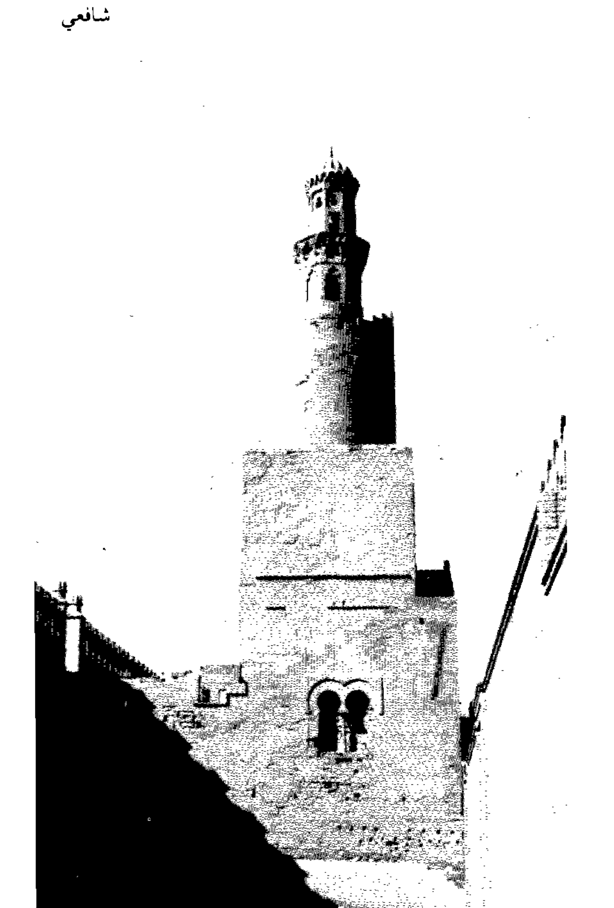
ش : ١٧٩ ــ سامرا ، الملوية

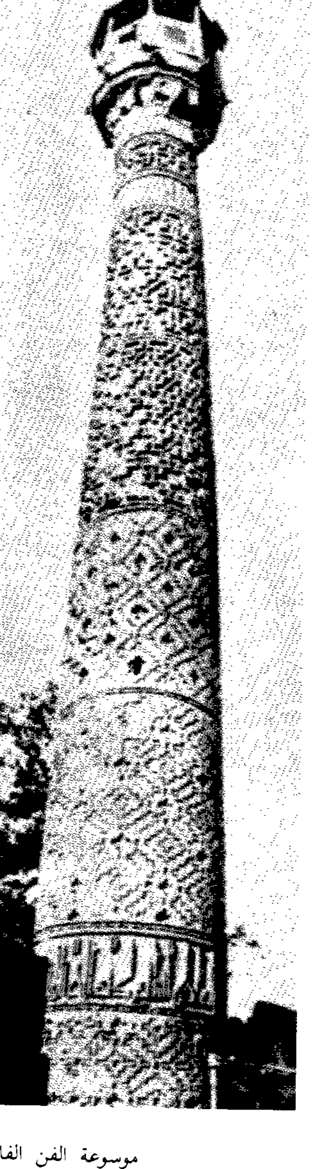
هرتزفلد



ش : ١٨٠ ــ مصر ، مئذنة جامع ابن طولون

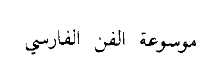
شافعي

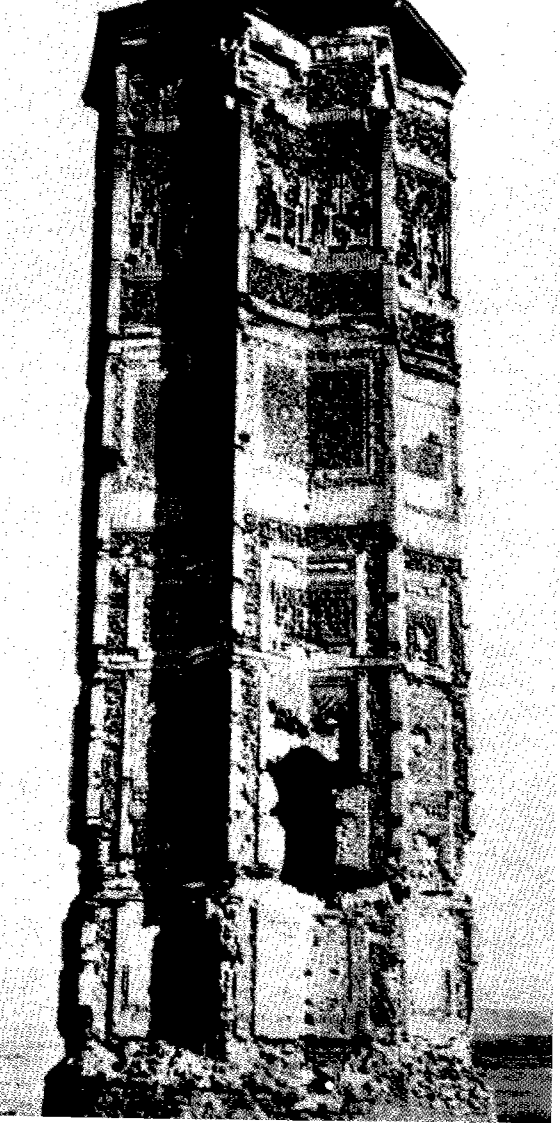




موسوعة الفن الفا

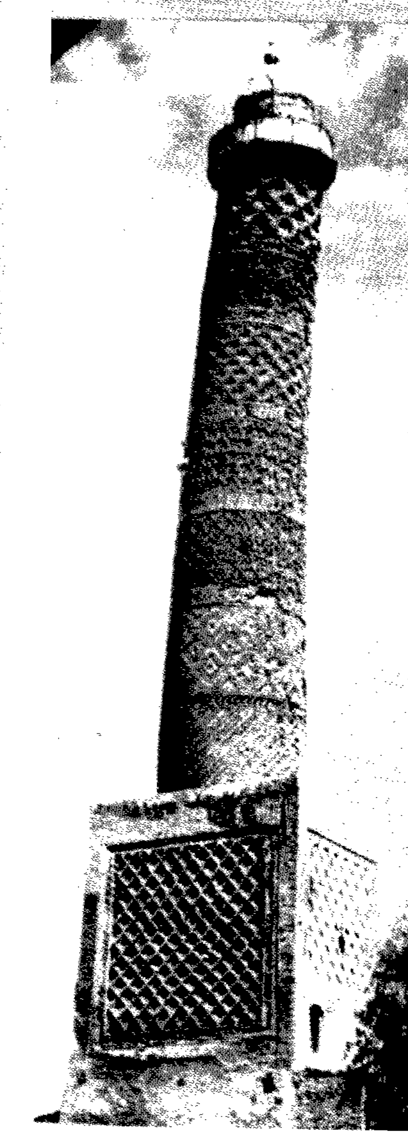
ش : ١٨٣ ــ فارس ، مئذنة سم





موسوعة الفن الفارسي

ش : ١٨٢ ــ افغانستان ، مئذنة محمود الغزنزي

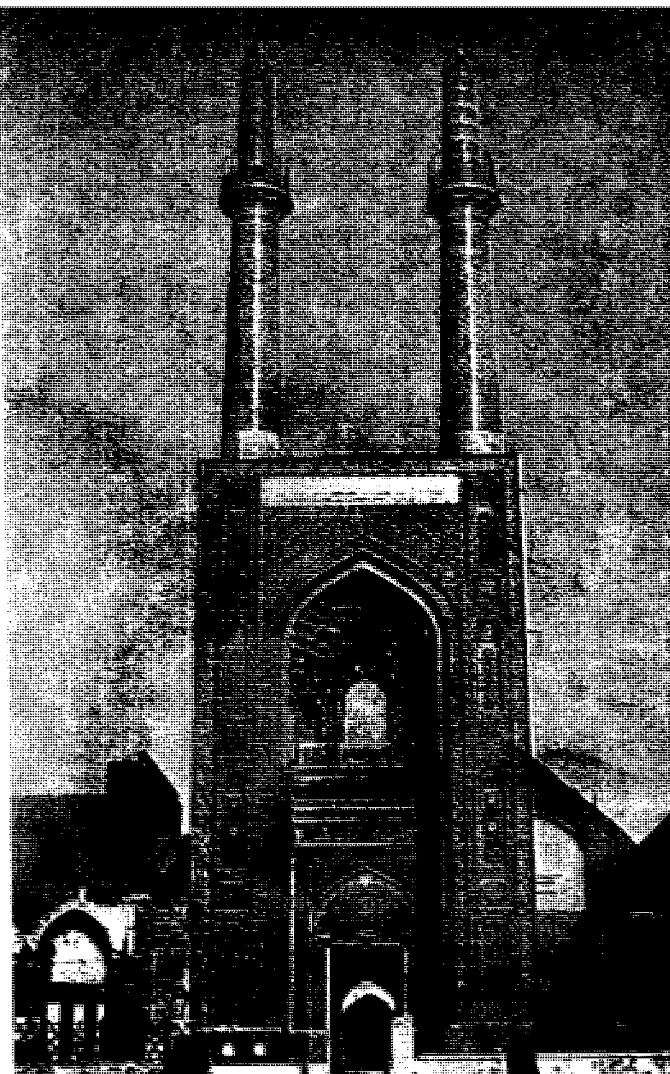


شافعي

: ١٨١ ــ العراق ، مئذنة جامع الموصل

ساد في الغرب الإسلامي . وقد أشرنا إلى أنها إحدى الظواهر التي تتفق فيها مع الغرب الإسلامي وذلك بالإضافة إلى الظاهرتين الأخريين وهي عمل القباب من ضلوع متقاطعة ومتشابكة كما سيأتي شرحها ، ثم الظاهرة الثالثة وهي تغشية الجدران ببلاطات وفسيفساء الخزف ، كما يستلفت نظرنا أن هذه الظواهر الواضحة والتي يتفق فيها الشرق مع الغرب لم تظهر في وسط العالم الإسلامي أي الشام ومصر .

وكانت المساجد في العصر السلجوقي تزود بمئذنة واحدة غالباً ما تكون متصلة بأحد جدران المبنى من الخارج ، أو منفصلة كما حدث في جامع دمغان[٥١] ، كما أن هناك احتمالا بأن فكرة عمل مئذنتين تحفان بكتل المداخل الضخمة أو الإيوانات قد ظهرت منذ أواخر القرن ٦هـ (١٢م) ، كما حدث في جامع أصفهان ( ش : ١٠١ ) ، وهي الفكرة التي انتشرت منذ أواخر القرن ٨ هـ ( ١٤ م ) في فارس ولها مثال واضح في المسجد الجامع في مدينة يزد ( ش : ١٨٤ )[٥٢] ، وتسبقها في آسيا الصغرى منارتي مدرسة شيفتي ميناريللي[٥٣] .



موسوعة الفن الفارسي

ش : ١٨٤ ـ فارس ، مئذنتا جامع يزد

كما بدأت في الانتشار التكسية بالخزف الملون للجدران والقباب والمآذن في أواخر العصر السلجوقي وظهرت في وضوح كبير في العصر المغولي حتى كادت لا تترك مساحة ظاهرة من المبنى إلا وغشيت بتلك الكسوات الخزفية .

ومن الملاحظ في القبيبات التي تنتهي بها قمم المآذن في العصر السلجوقي ، والتي تندر أمثلتها ، أنها تميل إلى الشكل نصف الكروي ، وأغلب الظن أن الشكل البصلي كان منتشراً في الأمثلة التي اختفت ، وذلك بدليل انتقالها إلى مصر وظهورها في مئذنتي جامع الناصر محمد بن قلاوون في قلعة صلاح الدين بالقاهرة ، وذلك



بلنت

ش : ١٨٥ ـ دلهي ، مئذنة قطب منار

بسبب الهجرات التي حدثت ونزوح أهل البلاد التي هددها إعصار المغول والتجاؤهم إلى منطقة وسط العالم الإسلامي ( ش : ١٧٢ ) . وسنرى ذلك الشكل البصلي وقد انتشر في القباب في شرق العالم الإسلامي في العصرين المغولي والصفوي .

وامتدت حلقات تطور نموذج المآذن الفارسية والعراقية التقليدي على مدى القرون وهو يحتفظ بأغلب ، إن لم يكن بكل مميزاته التي بدأت مع العصر السلجوقي وربما من قبله وحتى العصر الصفوي ، بل وإلى القرن الثامن عشر الميلادي .

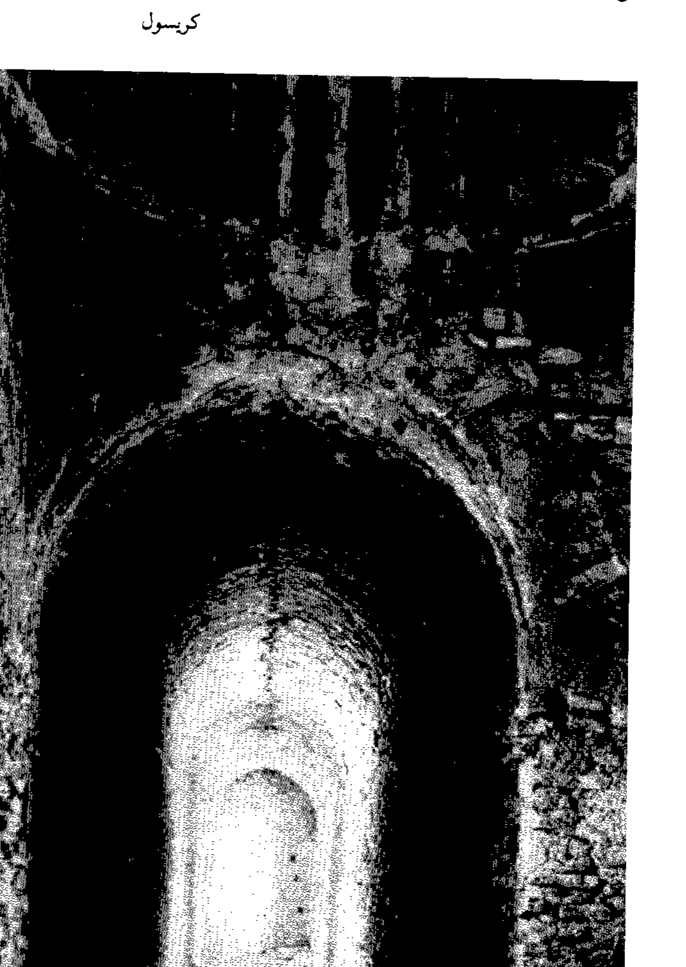
تلك المميزات التي تتجلى في استدارة

البدن ونحافته وارتفاعه الكبير الذي يبدأ من فوق قاعدة تبدو غاية في القصر إذا قورنت بارتفاعه ، والقاعدة أن تكون ذات مسقط مربع أو ذات عدة ضلوع مسطحة أو مسننة أو تلتصق بجانبي مدخل أو إيوان . هذا ويضيق قطر ذلك البدن كلما ارتفع إلى درجة ملحوظة حتى يصل إلى شرفة المؤذن التي عادة ما تحملها صفوف المقرنصات ، وغالباً ما يستمر البدن فوقها إلى ارتفاع آخر تتوجه صفوف أخرى من المقرنصات ، بل قد يأتي بدن رفيع ثالث تغطيه قبيبة غالباً ما تكون على شكل البصلة ، أو بمعنى آخر أن المئذنة كانت تتكون من ذلك البدن العالي النحيف الذي يزداد نحافة كلما ارتفع ، ثم ينقسم إلى قسمين أو أكثر بواسطة حلقات من المقرنصات . ويتميز القسم الأسفل من البدن بأنه أطول تلك الأقسام وأن به انتفاخاً برميلياً ملحوظاً .

وتبعت المآذن في آسيا الصغرى ، في عصر السلاجقة الروم ، التقاليد العراقية والفارسية من حيث استدارة البدن وصفوف المقرنصات التي تحمل شرفات الأذان ، غير أن هناك مثلاً يتميز ببدن أسطواني يكاد لا يوجد بجوانبه أي ميل ، فهو أسطواني تماماً ، وشيدت عليه منارتا مدرسة « شيفتي »[٥٤] ، التي بناها علاء الدين قيقباذ في أرضروم في سنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٣ م) لابنته خواند خاتون . غير أن منارتي تلك المدرسة قد طاحت رؤوسها العليا من منسوب أول شرفة للأذان واستبدل الجزء الباقي من كل منهما بمخروط أفطس .

* * *

: ١٨٦ — الشام ، حمام الصرخ ، المثلث الكروي في الحجرة الساخنة
الاعلام الأردني



ش : ١٨٧ — العراق ، قبة في قصر الأخيضر
كريسول

ومما يؤسف له ، وكما ذكرنا من قبل ، أن أغلب القمم العليا من المآذن قد تخربت ولم يبق إلا النادر منها ، وكذلك اختفى عدد ليس بالقليل من الجواسق التي كانت تحيط بشرفات المؤذنين لضعف مادة الخشب التي كانت تبنى بها في أغلب الأحيان قوائم وأسقف تلك الجواسق .

وتطورت الزخارف المكونة من قوالب الآجر وتغطي بها أبدان المآذن إلى أن أصبحت تتكون من بلاطات من الخزف المزين بالعناصر النباتية والهندسية والكتابات الكوفية ثم النسخية . وهذا الأسلوب من الكسوات بالبلاطات الخزفية قد أسرف كل من الغرب الإسلامي ، وبخاصة في الأندلس ، وفي العراق وفارس في الشرق الإسلامي في استعماله لتغشية الجدران من الخارج ومن الداخل به ، ثم اقتبسه الأتراك في الأناضول والعثمانيون في عمائرهم المختلفة ، بل وزادوا من الإسراف في استعماله أحياناً . هذا بينما كان الفنانون في مصر والشام يقتصدون في ذلك ، وربما كان السبب قلة وجود مادة الكاولين التي تصنع منها تلك البلاطات ، وكانت من ناحية أخرى سبباً من الأسباب التي جعلتهم يقبلون على الزخارف المحفورة في الجص والحجر ، وهو أسلوب في رأينا قد جعل للعمائر العربية الإسلامية في مصر والشام مظهراً متزناً وقوراً ليس فيه مبالغة أو إسراف في زخرفة أوجه الجدران .

* * *

وكان من الطبيعي أن تتبع مآذن الهند في العصر المغولي التقاليد الفارسية في تصميماتها وزخرفتها ، وكان منها ، على سبيل المثال ، مآذن ضريح تاج محل غير أن هناك مثلاً فريداً في نوعه هو المئذنة الشهيرة باسم « قطب منار » وبقيت من جامع قوة الإسلام في دلهي ( ش : ١٨٥ )[**] وتؤرخ في سنة ٥٨٩ هـ ( ١١٩٣ م ) ، وهي من أجل المآذن في العالم الإسلامي ، إذ يبلغ ارتفاعها نحو ٧٥ متراً ، ويعود الجزء الأكبر من بدنها إلى بناء المملوك قطب الدين الذي تولى الحكم فترة قصيرة في أواخر القرن ٦ هـ ( ١٢ م ) ، أما الجزء العلوي فقد أعيد بناؤه في القرن ١٠ هـ ( ١٦ م ) .

وتمتاز تلك المئذنة بأنها تكاد تكون الوحيدة التي تتميز بالمبالغة في ميل جوانب بدنها المستدير الذي يضيق كثيراً كلما زاد ارتفاعه ، ولا شك أنه تأثر من جهة أخرى بطرز العمارة الهندية القديمة . ويبدو هذا التأثير واضحاً في الضلوع القوية التي يتكون منها البدن على هيئة حزمة تطوقها إطارات من مداميك مختلفة الألوان كالتقليد المعروف بالأبلق الذي ابتكره العرب المسلمون . ومن المعروف أن هذه المئذنة كانت تؤدي وظيفة الأذان والمراقبة في نفس الوقت مثل الكثير من المنارات والمآذن في أقطار العالم الإسلامي كما سلف القول .

# القبة

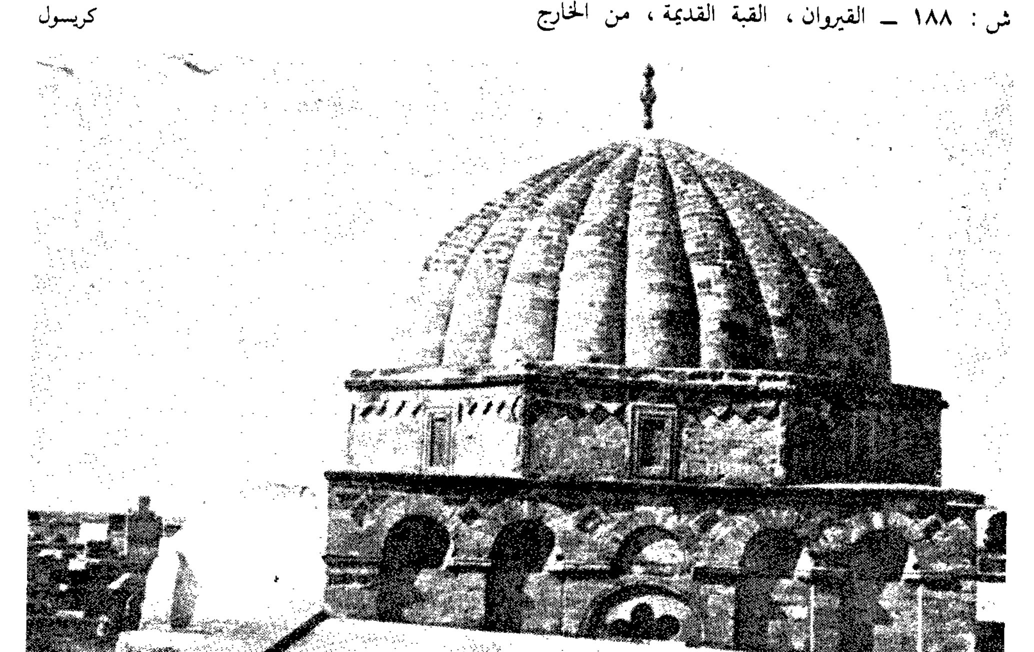
لا جدال في أن القبة من العناصر المعروفة منذ آلاف السنين ووصلتنا أشكال منه من العصر الأشوري القديم على هيئة رسوم مسجلة على الجدران ، أما أمثلتها التي بقيت قائمة فتعود إلى العصر الروماني الذي انتشرت فيه انتشاراً واسعاً ثم أصبح من العناصر الرئيسية في الطراز البيزنطي ، ثم لعب دوراً بارزاً في العمارة العربية الإسلامية .

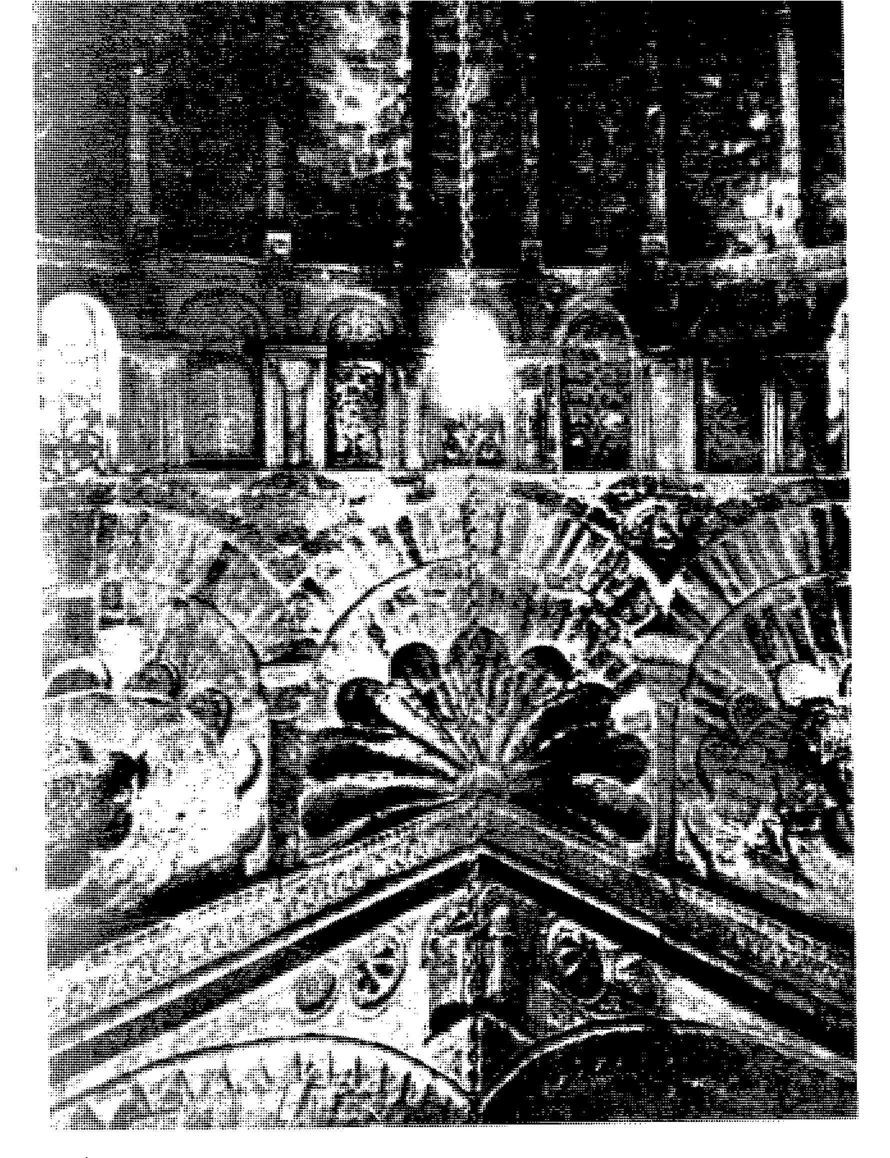
غير أن القباب في العصر العربي الإسلامي قد امتازت بظاهرة هامة هي أن معظمها يتميز بقطاع مدبب ، وذلك بفضل ابتكار وانتشار استعمال ذلك النوع من العقد الذي صار علماً من أعلام العمارة العربية الإسلامية .

وتبدأ حلقات سلسلة تطور القبة العربية الإسلامية بأقدم مثل وصل إلينا منها ويوجد في الاستراحة الصحراوية الصغيرة المعروفة بقصير عمره (ش : ٢٤ ) ، وغطيت بها الحجرة الساخنة فيه ، وهي إحدى وحدات حمام ذلك القصير . غير أن هذا المثل لا يخرج عن أن يكون نموذجاً مبسطاً عادياً للقباب ، ويمكن أن يوجد في أي طراز معماري آخر ، فهي نصف كرة ملساء الوجهين : الداخلي والخارجي ، كما أنه انتشر بعد ذلك في عمائر كثيرة باقية من العصر الأموي ، منها قبة بيت المال في المسجد الأموي بدمشق ( ش : ٢٢ ) ، كما شيدت عليه أغلب قبيبات مآذن الغرب الإسلامي التي سبقت الإشارة إليها .

ثم يأتي مثال آخر في قصير ثان يوجد أيضاً في بادية الأردن ويعرف بحمام الصرخ ( ش : ١٨٦ )[٥٦] ولكن يتميز هذا المثل بأن الوجه الخارجي للقبة أملس بينما الوجه الداخلي أو باطن القبة يتكون من ضلوع أو قنوات مقعرة متلاصقة تبدأ من الحافة السفلى للقبة والتي تحملها العقود والمثلثات الكروية التي

ش : ١٨٨ ــ القيروان ، القبة القديمة ، من الخارج — كريسول





مارسيه

ش : ١٨٩ ـ القيروان ، القبة القديمة ، من الداخل

ابتكرها الشاميون العرب منذ حوالي القرن الثاني الميلادي . وتعد قبة حمام الصرخ هذه أقدم مثل للقباب ذات الضلوع في العمارة العربية الإسلامية ، ويليها المثل الثاني في قصر الأخيضر ( ش : ١٨٧ )[٥٧] . ثم يأتي المثل التالي في التاريخ من القيروان ، وهو القبة التي غطيت بها المنطقة المربعة أمام المحراب في المسجد الجامع ( ش : ١٨٨ ) ، وتؤرخ في نحو سنة ٢٤٨ هـ ( ٨٦٣ م )[٥٨] .

وتتميز هذه القباب بخاصتين هامتين : أولاهما أنها تعد أقدم القباب من ذات القطاع المدبب الذي أشرنا إلى أنه قد صار من أهم أعلام العناصر المعمارية الإسلامية ، والذي شيدت عليه الفتحات والعقود والأقبية والقباب في شرق العالم العربي الإسلامي ثم انتقل إلى أوروبا عن طريق العائدين سالمين من جيوش الصليبيين إلى بلادهم . وكان لذلك العنصر ، إلى جانب عناصر عربية إسلامية أخرى ، الفضل في بلورة عدد من تقاليد العمارة في العصور الوسطى الأوروبية من رومانسكية وقوطية في أنحاء أوروبا كلها .

والخاصية الثانية أن ذلك الشكل المدبب قد أصبح هو السائد في شرق العالم الإسلامي للقباب حتى ندر أو لا يكاد يوجد غيره في تلك

المنطقة ، مهما كان شكل القبة نفسها ، أي سواء كانت تتكون من قوسين فقط يبدءآن من سطح المبنى أو من رقبة القبة أو قاعدتها التي تعلو سطح المبنى ، ويلتقيان عند نقطة القمة ، أو كان ذلكما القوسان يرتفعان في معظم الأحيان ، من خطين رأسيين هما محيط جزء أسطواني يزيد من ارتفاع القبة (ش : ١٨٨) ، وتتكون القبة في هذه الحالة من جزء أسطواني يعلوه جزء كروي مدبب ، أما إذا كان ذلك القطاع من نموذج حدوة الفرس فإنه يجعل للقبة شكلاً بصلياً (ش : ٢١٥) .

كما تمتاز القبة في جامع القيروان من حيث تكوينها من ضلوع محدبة من الخارج (ش : ١٨٨) ومقعرة من الداخل (ش : ١٨٩) ، وهو نفس النمط الذي شيدت عليه أيضاً قبة المربع أمام المحراب في جامع تونس المعروف بجامع الزيتونة المشيد في سنة ٢٥٠ هـ (٨٦٤ م)[٥٩] .

وقد انتشر هذا النموذج من القباب ذات الضلوع المحدبة من الخارج والمقعرة من الداخل في النصف الثاني من العصر الفاطمي في مصر وبخاصة فوق الأضرحة التي كثر بناؤها في تلك الفترة سواء في القاهرة أو في الصعيد الأقصى من الأقصر إلى أسوان[٦٠] ، بينما كانت توضع في المساجد فوق المربع أمام المحاريب ، ومنها ما يوجد في جامع الحاكم بأمر الله (ش : ٧٨ و ٧٩) وأغلب الظن أن الجامع الأزهر كانت به قبة مماثلة لما في جامع الحاكم وكذلك في ركني ظلة القبلة في كل من المسجدين (ش : ٧٤ و ٧٨) .

وبانتشار بناء المدارس ذات الإيوانات أي بانتشار التخطيط السني الذي أشرنا إليه في

ش : ١٩٠ ــ قرطبة ، القبة الأصلية — جومث ــ مورينو



صفحات سابقة ( ص : ١٠٥ ـ ١٣٧ ) فقد ظهر معه تقليد جديد هو بناء ضريح يغطى بقبة لصاحب المدرسة أو الجامع أو الخانقاه ، وتعددت أمثلة ذلك في أيام السلاجقة والأتابكة والأيوبيين . وكان يخصص للضريح ركن من أركان المبنى ، وغالباً ما يكون قريباً من المدخل الرئيسي ، ومن أمثلة ذلك ضريح نور الدين بن زنكي في مدرسته بدمشق ( ش : ١٠٦ ) ، وفي مدرسة الصالح نجم الدين أيوب بالقاهرة ( ش : ١٠٧ ) المؤرخة في سنة ٦٤٨ هـ ( ١٢٤٩ م ) ، ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين ( ش : ١٠٨ ) ، وتؤرخ في ٧٠٣ هـ ( ١٣٠٤ م ) ، إلى غير ذلك من الأمثلة التي أشرنا إليها من قبل .

وقبل المضي في تتبع أشكال القباب المدببة وتطوراتها نجد من الجدير أن ننوه بنموذج من القباب يعد بدعة من البدع المعمارية ذات الطابع والطلاوة الخاصين ، وذلك من الناحية المعمارية والإنشائية والتي ابتدعها المعماريون العرب المسلمون ، وكان لها أثر خطير في تطور التغطيات في العصور الوسطى الأوروبية .

وتوجد أقدم حلقة من حلقات ذلك الابتكار في المسجد الجامع بقرطبة حيث غطيت بها المساحة المربعة التي تتقدم آخر محراب جعل لذلك المسجد ( ش : ١٩٠ )[٦١] وفي آخر مرحلة من مراحل التوسيع والتجديد التي توالت على ذلك المسجد منذ إنشائه حتى سنة ٣٥٤ هـ ( ١٠٥٥ م ) كما سلف ذكره . وقلنا إن هذا النموذج المبتكر يتكون من قشرتين ، الخارجية منها جمالون هرمي الشكل مغطى بالقرميد ويتفق مع الجمالونات التي تغطي أروقة المسجد ( ش : ٥٨ ) ، أما الداخلية فقد شيدت من أقواس أو ضلوع رفيعة من الحجر ترتفع من فوق الحافة العليا للمنطقة المربعة أو لمنطقة الانتقال التي وضعت بها الحنيات الركنية ، وكان من نتيجة تقاطع تلك العقود أو « القنانات » كما تسمى في الاصطلاح المعماري الدارج أن ظهرت قبة شبه مفرغة بحشوات موزعة في تكوينات هندسية غاية في الروعة ( ش : ١٩٠ ) ، ثم تأتي في قمة تلاقي تلك القنانات قبيبة ذات قنوات إشعاعية مقعرة .

وكانت تلك البدعة القرطبية بداية سلسلة طويلة من أمثلة القباب من ذلك النموذج في الأندلس في العصر العربي الإسلامي ، ثم من بعد انحسار نفوذ العرب من تلك البلاد وخروجهم منها وبعد أن تركوا أمثلة وفيرة العدد هناك .

كما توجد أمثلة أخرى في شمال إفريقية ، منها ما يوجد في جامع مدينة تلمسان في المغرب الأوسط أو الجزائر الآن ( ش : ١٩١ و١٩٢ )[٦٢] ، وقد ملئت الحشوات بين تلك القنانات بالشمسيات أو الألواح المفرغة بالزخارف والتي تملأ فراغاتها بالزجاج الملون كما سبق شرحه ، وكما أشرنا إلى أنه صاحب الفضل في الإيحاء للفنانين الأوروبيين بأسلوب الزجاج المعشق بضلوع الرصاص الرفيعة .

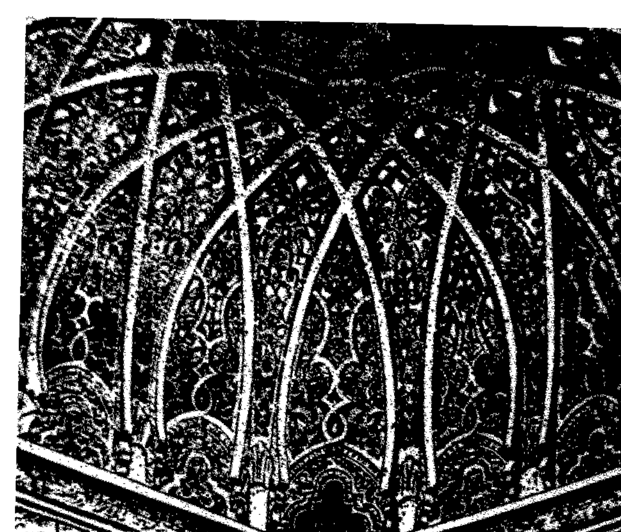
كما يوجد مثال آخر بلغ غايته في النضج في جامع تازة ( ش : ١٩٣ )[٦٣] ، ويؤرخ في سنة ٦٩٣ هـ ( ١٢٩٣ م ) .

وتتعدد أمثلة القباب المشيدة بالقنانات

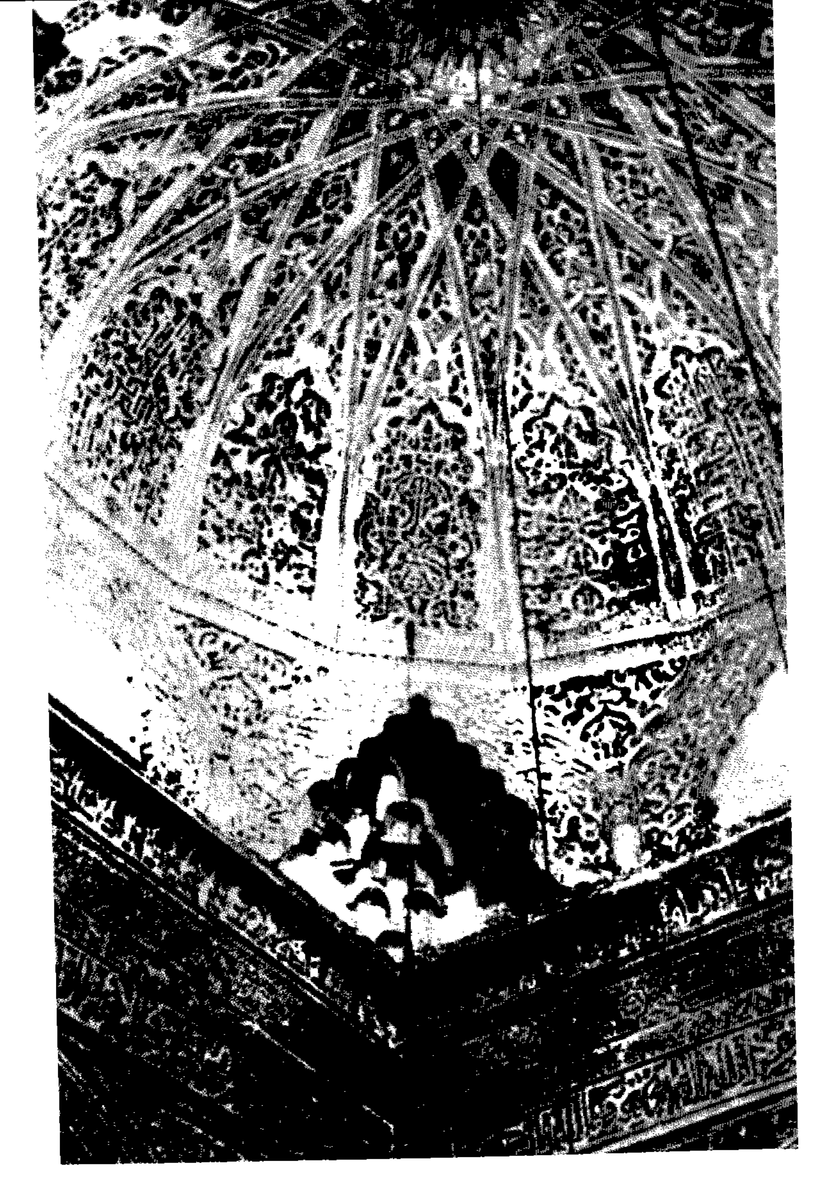
المتقاطعة في الأندلس[٦٤] وفي عدة أقطار أوروبية أخرى في العصور الوسطى وفي عصر النهضة (ش : ١٩٦[٦٥] و١٩٧[٦٦]) ، بل ووصلت في أحد الأمثلة إلى ذروة من التطور حيث نتج من تلك القنانات المتقاطعة والمتشابكة ما يشبه خلية كثيفة من القصاع (Coffers) أو الحشوات الغائرة (ش : ٢٣٣) .

ومما لا شك فيه ، أن خطر ابتكار هذه الفكرة المعمارية والإنشائية لم يقتصر على الإيحاء بعمل تلك القباب فحسب بل امتد إلى الإيحاء أيضاً باتباع أسلوب ينبثق عنها لتغطية أقبية الأروقة العريضة التي تتوسط الكنائس ذات المسقط البازيليكي ، بأن تقسم تلك الأقبية إلى مساحات ومناطق بواسطة تلك القنانات ، ثم يملأ ما بينها ببلاطات من الأحجار ، وأخرج بذلك منها الفنانون في تلك العصور الأوروبية تكوينات هندسية رائعة (ش : ١٩٨[٦٨] و١٩٩[٦٩]) وامتدت مراحلها وانتشرت منذ العصر الرومانسكي ، وزاد انتشارها وازدهارها في العصر القوطي ، وأدت إلى ظهور أشكال تعد من أجمل التحف وأبدع ما أخرجه الفنانون والمعماريون ، بل ومنها أمثلة تعد من قمم الإنتاج الفني في العصر القوطي وبخاصة في انجلترا ، ومنها سقف كنيسة الملك هنري السابع في كتدرائية وستمنستر في لندن (ش : ٢٠٠)[٦٩] وفي غيرها ، فلقد استخدمت تلك القنانات النحيفة الرشيقة في تشابكات وتقاطعات وتكوينات مروحية وكروية وعلى هيئة أقماع مقلوبة مدلاة من السقف تنتزع الإعجاب عن جدارة . وهو أسلوب جعل له مكانة في تلك البلاد بوجه خاص ولفترة ليست بالقصيرة . وكل ذلك بفضل الخصوبة الفنية التي تمتع بها خيال المعماريين العرب المسلمين في قرطبة وفي غيرها من البلاد العربية الإسلامية .

ولكن مما يدعو للدهشة أن تلك الفكرة لم يقتصر مجالها على الأندلس وشمال إفريقية وحسب بل ظهرت مثيلة لها في العصر السلجوقي في العراق وفارس ، وبقيت منها أمثلة كثيرة لا تقل روعة ، وتوجد تلك الأمثلة في عدة مساجد بقيت من العصر السلجوقي في المنطقة الشرقية من العالم الغربي الإسلامي ، أتينا منها ببضعة أمثلة من جامع اصفهان


ش : ١٩١ ـ تلمسان ، قبة المسجد الجامع
مارسيه


ش : ١٩٢ ـ تلمسان ، قبة المسجد الجامع
مارسيه



ش : ١٩٣ ـ تازة، قبة المسجد الجامع مارسيه

(ش : ٢٠١ ـ ٢٠٤)[٧٠]، غير أن الضلوع أو القنانات قد شيدت بالآجر بدلا من الحجر، كما شيدت به الحشوات الهندسية التي تملأ الفراغات بينها، ونظمت القوالب فيها بأسلوب زخرفي زاد من طلاوتها وجعل لها شخصية واضحة على الرغم من تشابه فكرتها مع تلك التي رأيناها في الغرب الإسلامي، غير أنه لم تتح الفرصة لتلك الفكرة في الشرق الإسلامي أن تنمو وتتطور وتزدهر كما حدث في المغرب، ولعل ذلك راجع إلى أن القباب التي شيدت على ذلك التصميم المبتكر كانت تغطي مناطق صغيرة متلاصقة ويغلب عليها العتمة وعدم الوضوح الكافي لكي تحظ باجتذاب الأنظار بالدرجة التي سنحت لها في الغرب.

ومهما يكن من أمر، فإن ظهور هذا النوع وغيره من الابتكارات وتوافق الأفكار التي مرت بنا من قبل والتي سنرى بعضاً منها فيما بعد لدليل قاطع على وحدة في التفكير وعلى التقارب الكبير بين الأحاسيس الفنية، والحضارية بطبيعة الحال، بين المسلمين مهما بعدت الشقة أو تباعدت أو تفككت العلاقات السياسية بينهم، وهو دليل نضيفه إلى ما سبق من أدلة على تأكيد ذلك المعنى.

غير أن هناك عدة ملاحظات جديرة

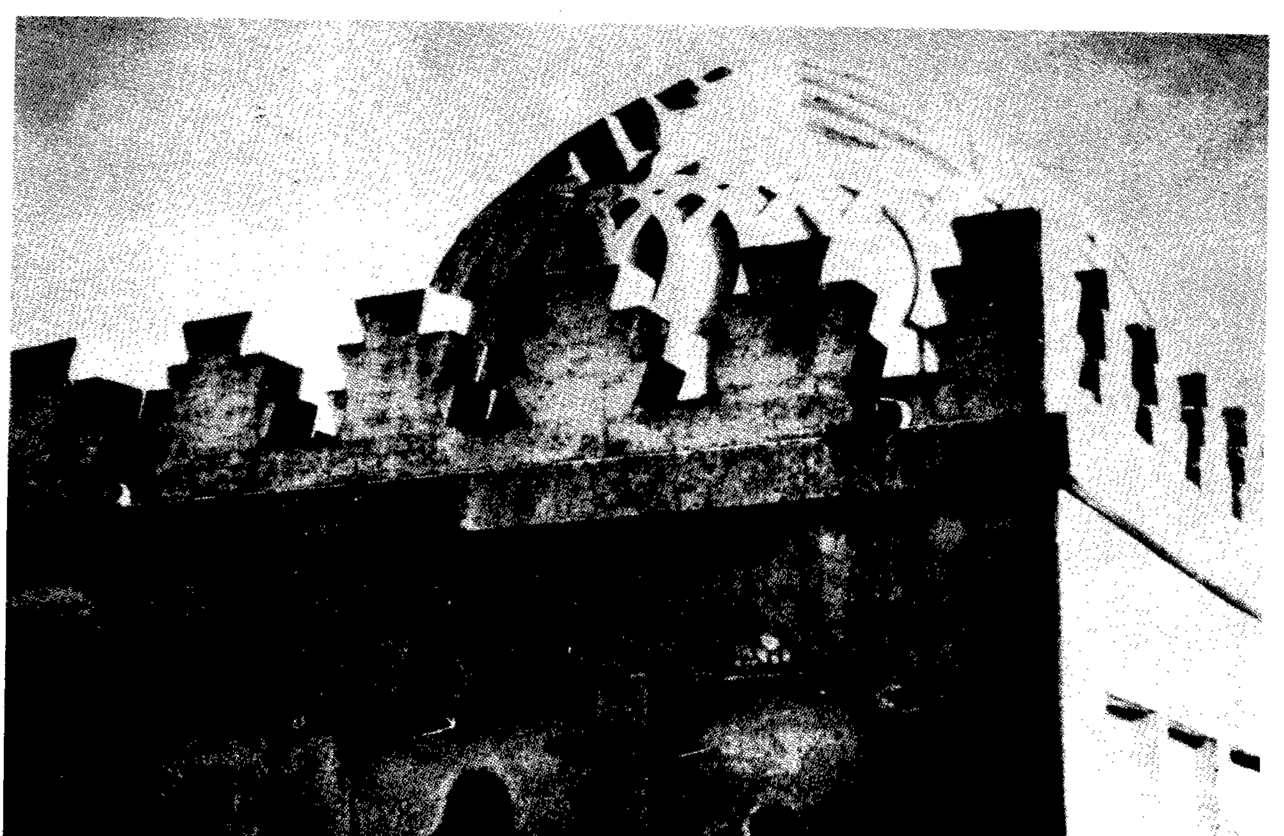
بالذكر بصدد هذه الفكرة : أولها أنها قد استخدمت كما قلنا لمناطق تميل إلى صغر الحجم نسبياً ، وثانيتها أن جمالها وروعتها لم تكن تتضح للعيان إلا من داخل البناء فحسب ، ولا تتضح أهمية لها من خارج المبنى ، اللهم إلا لتبدو على هيئة قبيبات أو حشوات أو قنانات إذا ما قدر لها أن تظهر ، وأحياناً كان يبين منها فوق السطح ما يشبه الفانوس (ش : ٢٠١ و٢٠٣ و٢٠٤ ) أي ما يسمى skylight or lantern .

ومن الملاحظات الهامة أيضاً ، أن ذلك الاتفاق في تلك الفكرة بين الشرق والغرب الإسلاميين لم يشترك فيه أقطار المنطقة الوسطى من ذلك العالم والتي تشمل الشام ومصر بل وبلاد الأناضول التي كانت تتبع تلك المنطقة الوسطى جغرافياً ولكنها أكثر اتصالا بمنطقة الشرق فنياً وحضارياً .

هذا ومن جهة أخرى ، فقد كانت مصر ، على وجه الخصوص ، على أوثق الصلات بالغرب الإسلامي ، فما كان أهل المغرب يصلون إلى الأماكن المقدسة إلا عن طريق مصر براً وبحراً وعلى ضفاف النيل وباختراق صحراواتها بدروبها المعروفة ، وقد حدث فعلا كما ذكرنا من قبل أن اتضحت تأثيرات مغربية أندلسية على العمارة والفنون في مصر (ش : ١٢٠ و١٢١ ، ص : ١٠٢ و١٠٣)، بل إن رذاذاً من تلك التأثيرات قد وصلت إلى الشام أيضاً في مناطق متفرقة منها مثل دمشق وحلب وتتضح في عدد من العناصر والتكوينات .

كما أننا لا نميل إلى الاعتقاد بأن اتفاق الشرق الأقصى الإسلامي والغرب الأقصى منه كان وليد الصدفة لتلك الظاهرة ، بل إنه من المرجح لدينا أنه قد جاء نتيجة لانتقال عدد من الفنانين المغاربة إلى الحجاز لأداء فريضة العمرة

ش : ١٩٤ ــ مراكش ، قبة ميضأة المرابطين مارسيه



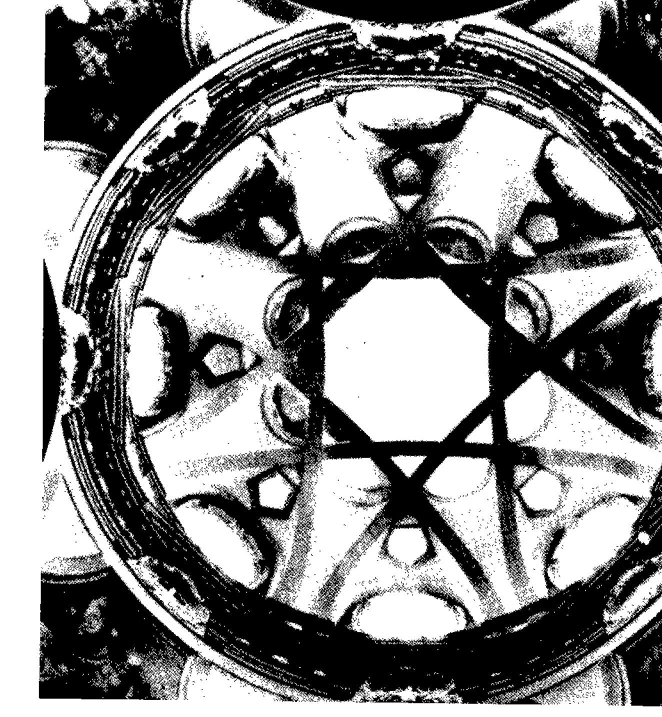
والحج ثم وجدوا فرصة أو تشجيعاً للعمل بالعراق وفارس ، فانتقلوا إليهما ومعهم تلك الفكرة وغيرها التي لم تتضح بما فيه الكفاية . ومما يعزز هذا التعليل أن الأمثلة التي ظهرت في العصر السلجوقي تأتي متأخرة في التاريخ بنحو أكثر من قرن عن الوقت الذي ظهرت فيه في قرطبة ، ولعل هذه الفترة الزمنية قد هيأت أذهان المعماريين والحرفيين لتقبل أسلوب بناء القباب بواسطة الضلوع أو القنانات ولكن في قالب يتفق مع المواد المحلية وطرق البناء التقليدية هناك . كما أن تلك الطرق المحلية قد أغنت عن عمل المقرنصات الركنية التي كانت تستخدم في الغرب الإسلامي وفي المواضع القريبة منه والتي تأثرت بتلك الفكرة .

ومن الملاحظ ، بوجه عام ، أن القباب العادية كانت قليلة الانتشار في الغرب الإسلامي منذ العصور المبكرة حتى العصر العثماني ، وكان معظمها يوضع فوق المربع الذي يتقدم المحراب كما كان الحال في جامع القيروان ( ش : ٥٣ و١٨٨ ) ، وجامع تنمل[٧١] وجامع تلمسان[٧٢] وجامع المنصورة في تلك المدينة[٧٣] ، إلى غير ذلك من الأمثلة . وفي أحيان قليلة كانت تغطي ضريحاً ومنها ضريح سيدي بومدين بجوار المسجد الملاصق له في مدينة تلمسان[٧٤] ، وكان يوضع بعضها فوق أبراج ركنية كما في جامع سوسة ( ش : ٥٧ ) ، أو فوق مداخل رئيسية في المساجد مثل جامع القيروان[٧٥] ، ومنها ما يغطي ميضأة تنسب إلى عصر المرابطين بمراكش ( ش : ١٩٤ و١٩٥ )[٧٦] وتؤرخ في حوالي سنة ٥١٠ هـ ( ١١١٥ م ) ، وهي تتميز بزخارف على سطحها تتكون من قنانات على هيئة عقود متشابكة ومتقاطعة ومثلها من الداخل .

ش : ١٩٥ ــ مراكش ، قبة ميضأة المرابطين ، من الداخل

مارسيه





شريحة

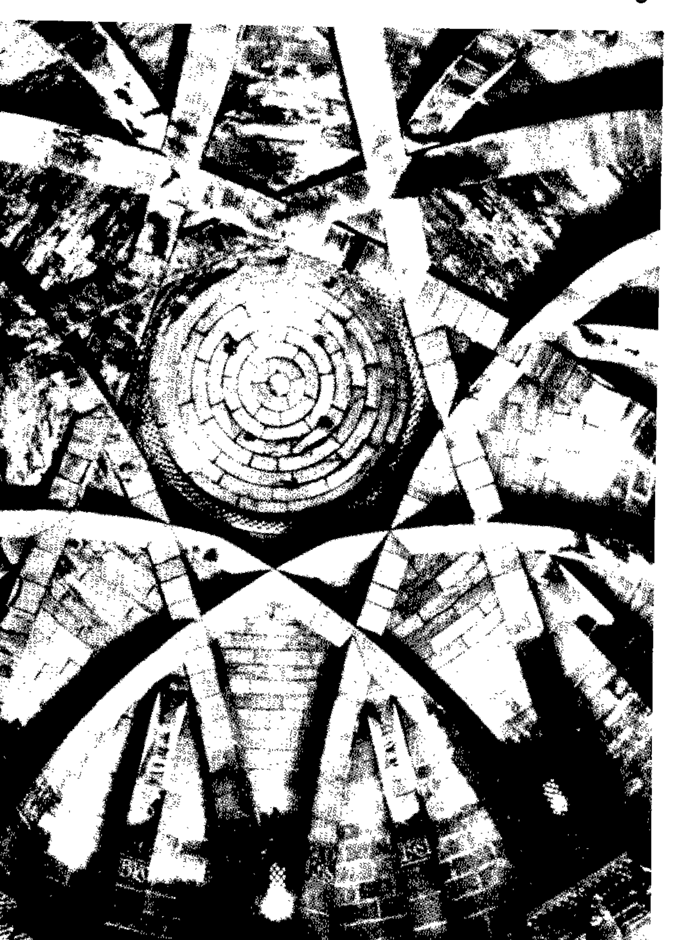
ش : ١٩٦ ــ ايطاليا ، كنيسة سان لورنزو

ولا يمكن أن يقاس إذن هذا العدد الضئيل نسبياً بالأعداد الضخمة التي وصلتنا من العصور المختلفة في الشرقين الأوسط والأقصى الإسلاميين ، والتي تطورت فيهما القباب وأشكالها وطرق بنائها وأساليب زخرفتها حتى وصلت إلى آفاق بعيدة من التطور والنضج ، وحتى أصبحت من أهم أعلام العمارة العربية الإسلامية فيها .

* * *

أما في مصر والشام ، فقد سارت حلقات تطور القباب في طريقها الطبيعي . غير أن هناك فجوة زمنية لا تتصل فيها حلقات ذلك التطور ببعضها ، وذلك من نهاية العصر الأموي حتى الفتح الفاطمي لمصر . ولكن يمكن وصل بعضها بواسطة أمثلة من قباب أضرحة في أسوان حيث أمكننا أن نؤرخ بعضاً مما كان يُظن أنه يؤرخ في العصر الفاطمي وأرجعناه إلى العصر العباسي ، وذلك على أساس تحليل معماري فحسب[٧٧] . ومن الغريب أن بعض أمثلة القباب هذه بها من الخصائص ما يمت بصلة شبه كبيرة أحياناً وقليلة أحياناً أخرى بشبيهات لها في قبة جامع القيروان ، ومنها الأوجه المقعرة لجوانب قواعد قباب تلك الأضرحة ، باستثناء ندرة منها ( ش : ٢٠٥ و٢٠٦ ) ، كما تختص رقاب قباب أضرحة أسوان ، بالإضافة إلى تقعر أوجهها ، بأن أطرافها العليا تتقابل في حافات وتبرز على هيئة تشبه القرون ، وهي ظاهرة لا توجد في أي من الطرز المعمارية السابقة واللاحقة بالطراز العربي الإسلامي ، بل إنها لا توجد في أي من مدارس هذا الطراز ولا في أي من عصوره .

ش : ١٩٧ ــ ايطاليا ، كنيسة سان سبلكروفي نفارو



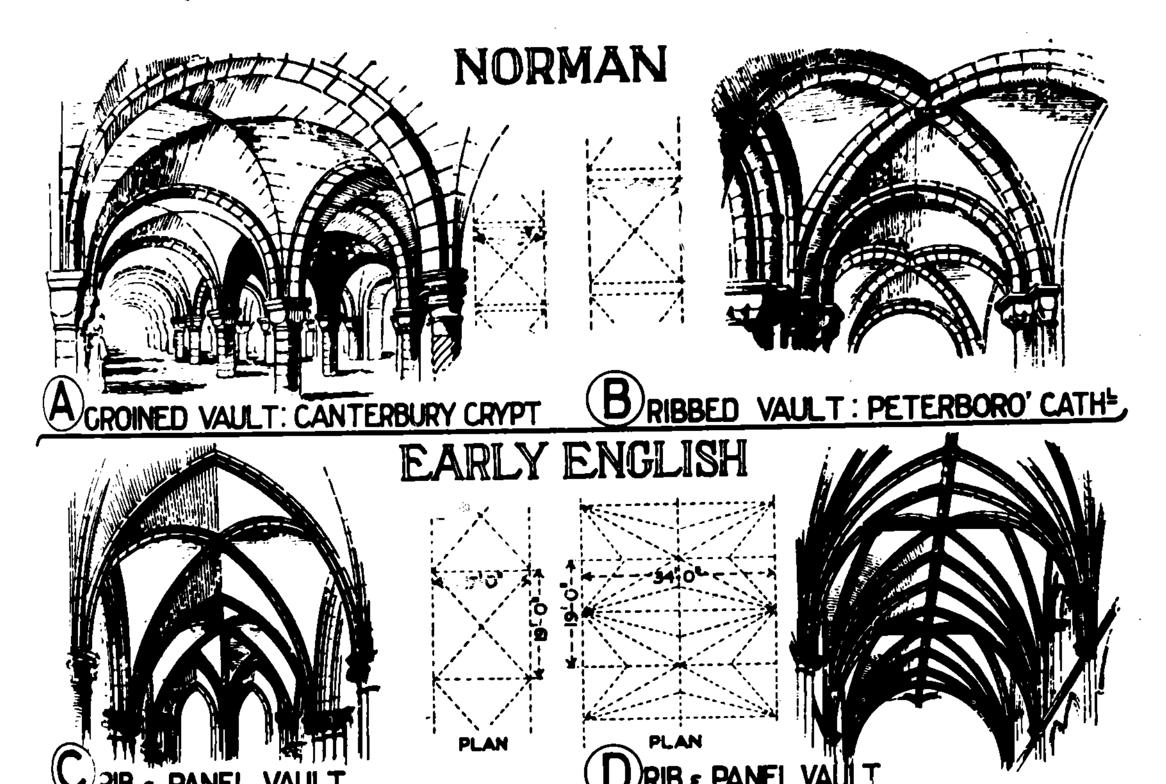
ش : ١٩٨ ــ بريطانيا ، كنيسة ويلز

كتيب وستمنستر

ومن تلك الأضرحة في أسوان ، مجموعة قليلة العدد تتميز بأن قبابها تحملها رقاب غريبة التصميم حيث لا يُتّبع التقليد المألوف ، وهو أن القبة تستقر فوق رقبة مثمنة قائمة بذاتها وتعلو قاعدة مربعة تحتوي على منطقة الانتقال في داخلها ووضعت في أركانها المقرنصات التي تحول الحافة المربعة العليا إلى مثمن يتلق الرقبة ، فبدلا من ذلك التصميم التقليدي

ش : ١٩٩ ــ بريطانيا ، الأقبية المتقاطعة بالضلوع

فلتشرو كتيب وستمنستر



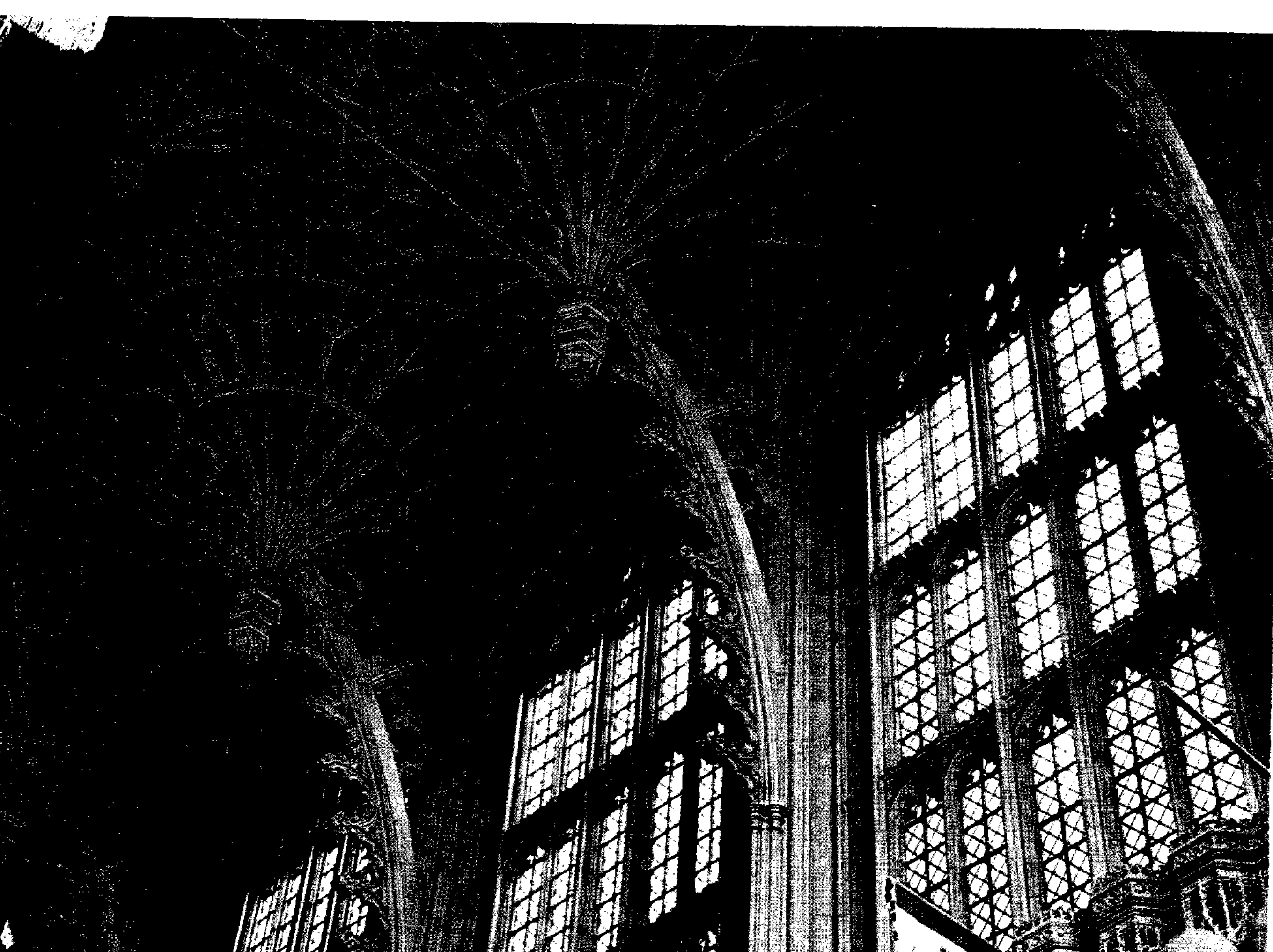
أصبحت الرقاب ومنطقة الانتقال كتلة واحدة ، ثم زاد الأمر غرابة بأن برزت المقرنصات خارج تلك الكتلة فجعتلها ذات منظر غير عادي (ش : ٢٠٦) .

بل الأغرب من ذلك كله ، أن هذه الظاهرة لا تشاهد بعد ذلك إلا في العصر الأتابكي في الشام والعراق ، ولكنها صيغت في قالب أكثر أناقة وتهذيباً كما سنرى بعد قليل .

ونترك هذا المثل من التصميم غير العادي مؤقتاً لكي نتابع حلقات سلسلة تطور القباب في المنطقة الوسطى من العالم العربي الإسلامي ، فنرى أشكالها في كل من الشام ومصر قد سارت في الطريق المألوف من التطور منذ العصر الفاطمي الذي كثر فيه بناء الأضرحة ، وكان الكثير من قبابها شديد الصلة بقبة جامع القيروان من حيث تكوينها من ضلوع محدبة من الخارج ومقعرة من الداخل ، غير أن عدداً ليس بالقليل منها كان أملساً بغير ضلوع .

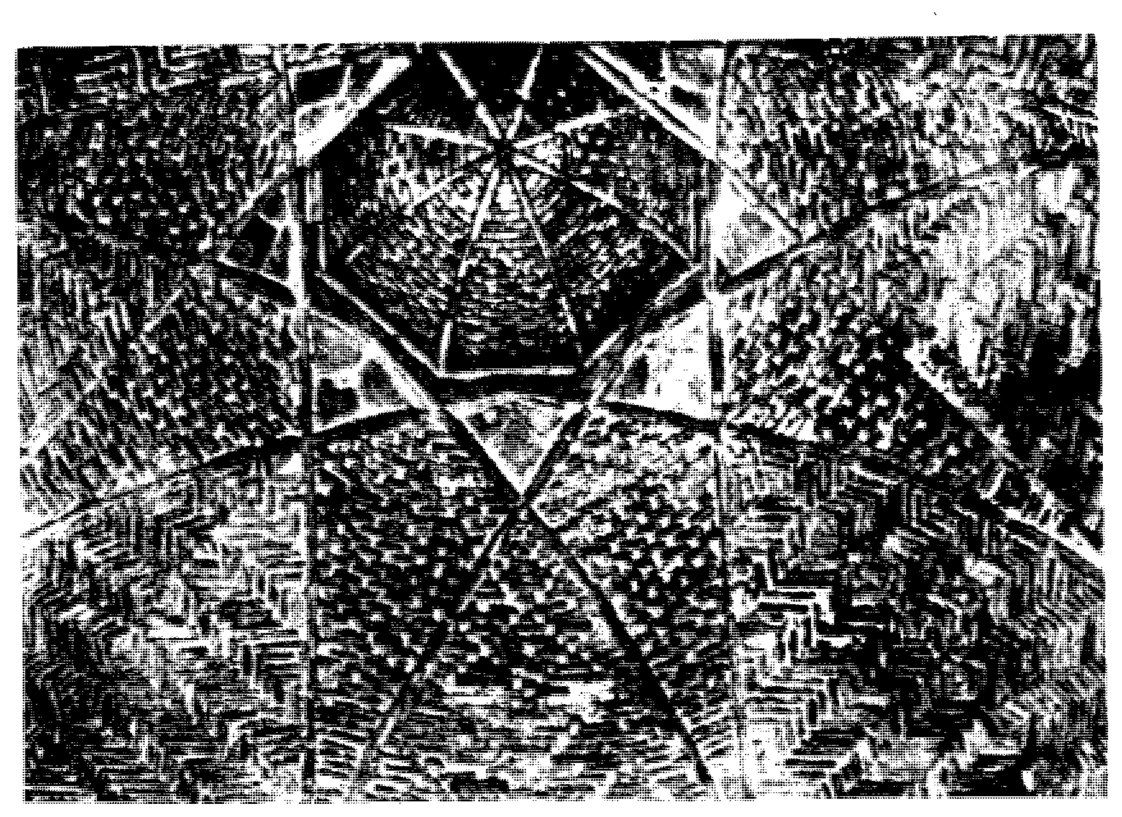
وكانت المادة الأساسية لبناء القباب في مصر هي الآجر ، وذلك طوال العصر الفاطمي ثم الأيوبي الذي ندر فيه النوع ذو الضلوع . وكانت القباب كلها قطاعها نصف كروي مدبب إلا ما ندر ، وكان ذلك الجزء الكروي يرتفع عادة فوق بدن أسطواني . وكانت توضع القبة عادة بجزئيها الأسطواني والكروي المدبب فوق

ش : ٢٠٠ ــ بريطانيا ، كنيسة هنري السابع في وستمنستر كتيب وستمنستر



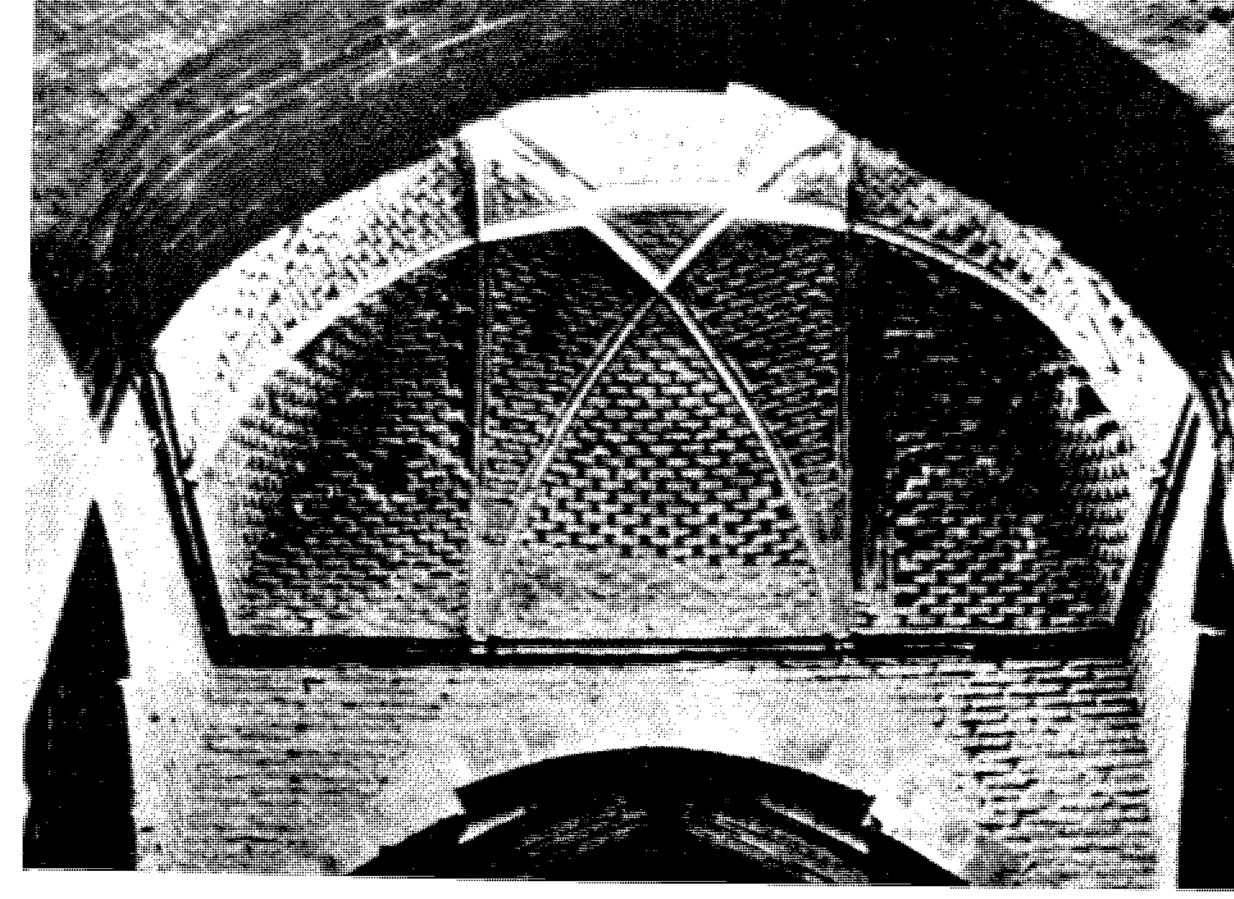
ش : ٢٠١ ــ اصفهان ، قبة في المسجد الجامع

موسوعة الفن الفارسي



ش : ٢٠٢ ــ اصفهان ، قبة في المسجد الجامع

موسوعة الفن الفارسي



موسوعة الفن الفارسي

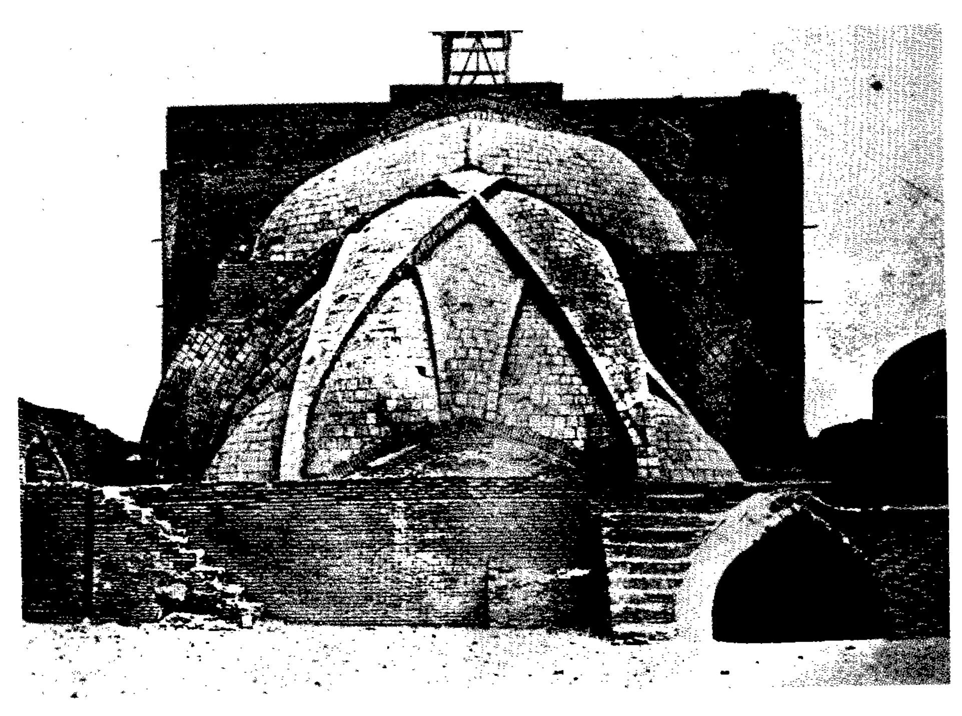
ش : ٢٠٣ ــ اصفهان ، قبة في المسجد الجامع

رقبة يزيد قطرها في أغلب الأحيان عن قطر بدن القبة . وكانت الرقبة مثمنة أو مستديرة وتحتوي على نوافذ للإنارة . أو توضع القبة مباشرة فوق قاعدة مربعة المسقط عند التقائها بسطح المبنى ثم تشطف أركانها على هيئة درجات حتى تصل إلى شكل مثمن ترتفع فوقه الرقبة أو القبة مباشرة ( ش : ٩٦ ) ، ثم تطورت تلك الدرجات وبخاصة في العصر المملوكي إلى حليات معمارية (mouldings) منها المقعر ومنها المحدب ( ش : ٢٠٧ ) إلى أن تصل إلى السطح العلوي للقاعدة الذي انتهى إلى الشكل المثمن لكي تستقر علي الرقبة المثمنة أو المستديرة .

أما القباب فقد تغلّب أسلوب بنائها بالحجر في العصر المملوكي ، وذلك إما على هيئة ملساء أو ذات ضلوع متلاصقة رفيعة ، أو ذات تكوينات زخرفية محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تقوم على عناصر نباتية أو هندسية أو مزيج منها . وبقيت أمثلة لا حصر لها من أنواع تلك القباب[٧٨] ، نشاهد واحداً منها غاية في الرشاقة في قبة مدرسة قايتباي في الصحراء ( ش : ١٣٤ ) ، وفي قبة جامع المؤيد ( ش : ٢٠٧ ) .

وظهر في العصر المملوكي أيضاً نموذج من القباب يميل إلى الشكل البصلي الوثيق الصلة بالقباب في فارس سيأتي ذكره فيما بعد .

كما وصل تأثيرٌ فارسيٌ آخر إلى المنطقة الوسطى من العالم العربي الإسلامي وذلك عندما استخدمت البلاطات الخزفية الملونة التي كانت سائدة في منطقة فارس والعراق ، وذلك لتغشية مساحات من الجدران المستوية والمستديرة والقباب والمآذن ، ولكن في غير

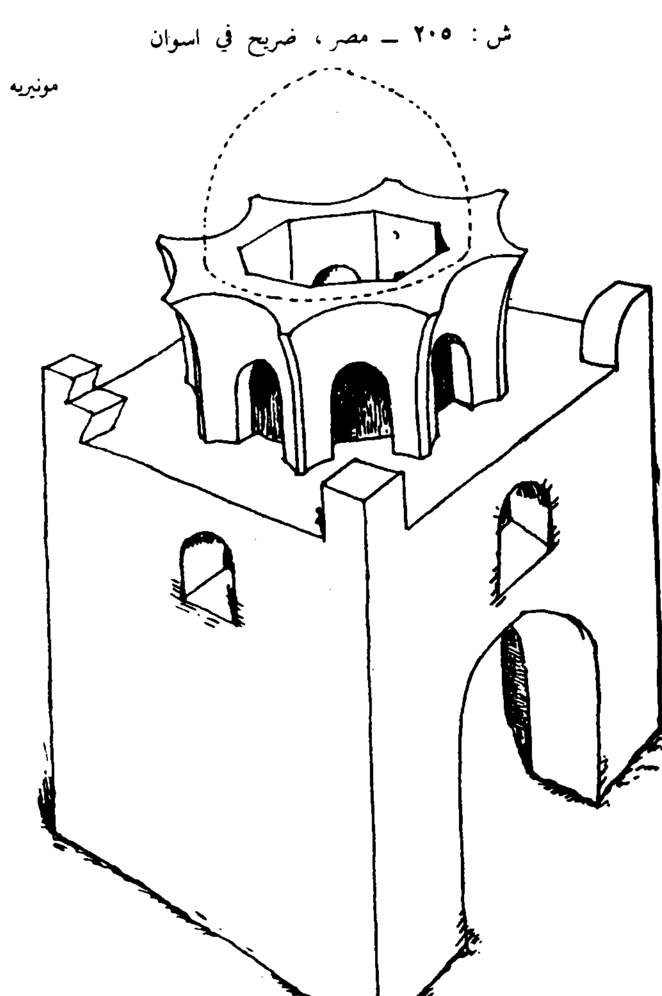


موسوعة الفن الفارسي

ش : ٢٠٤ ـ اصفهان، قبة في المسجد الجامع

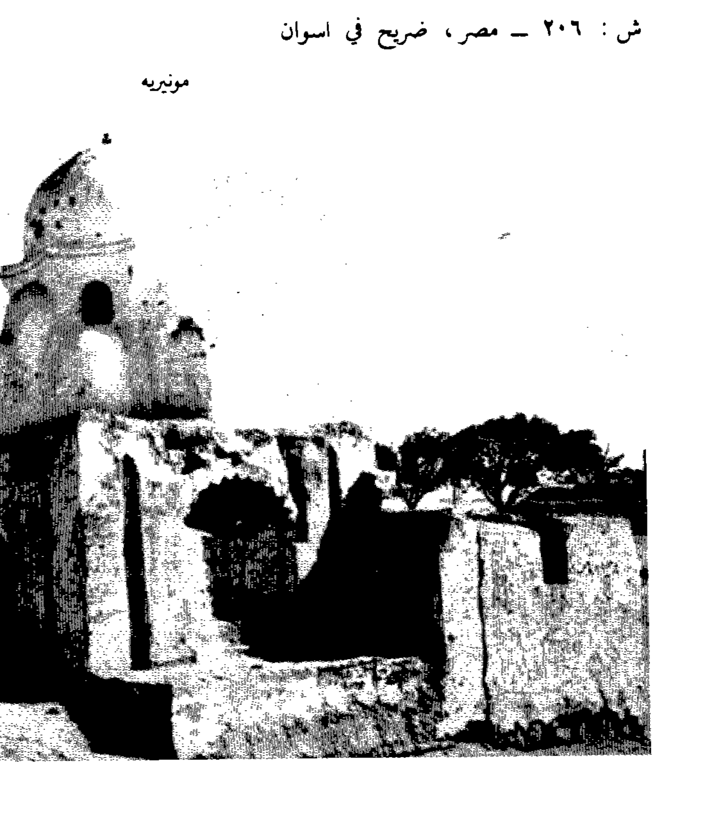
ش : ٢٠٥ ـ مصر، ضريح في اسوان

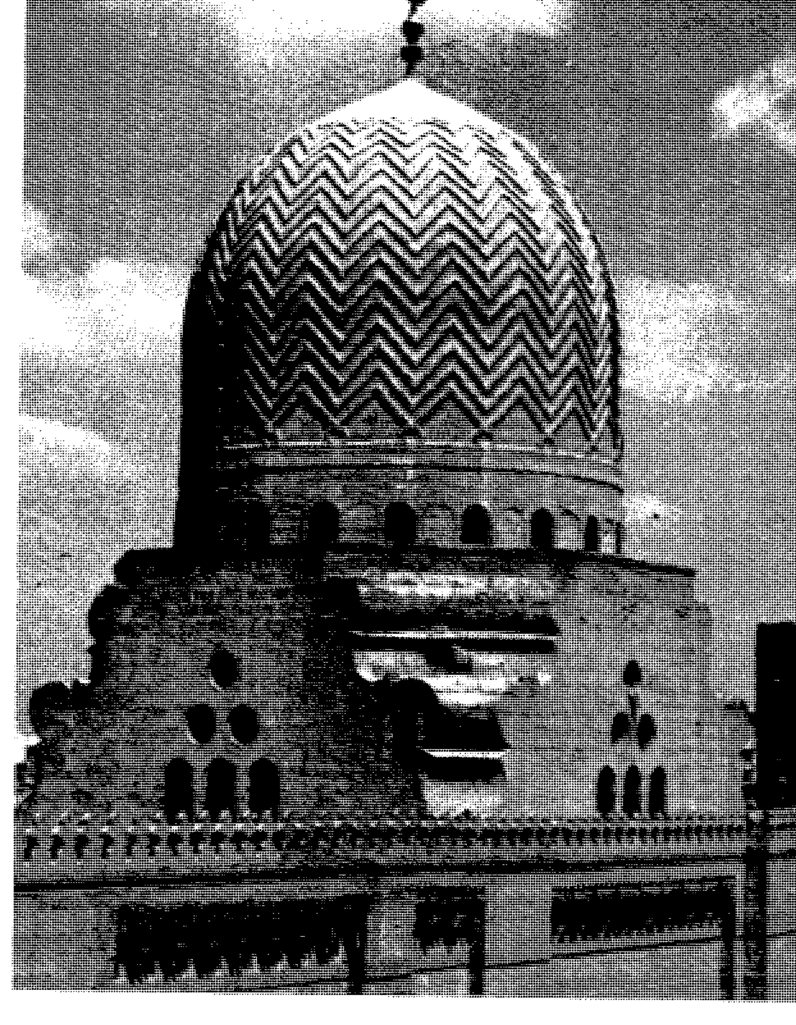
مونيريه



ش : ٢٠٦ ـ مصر، ضريح في اسوان

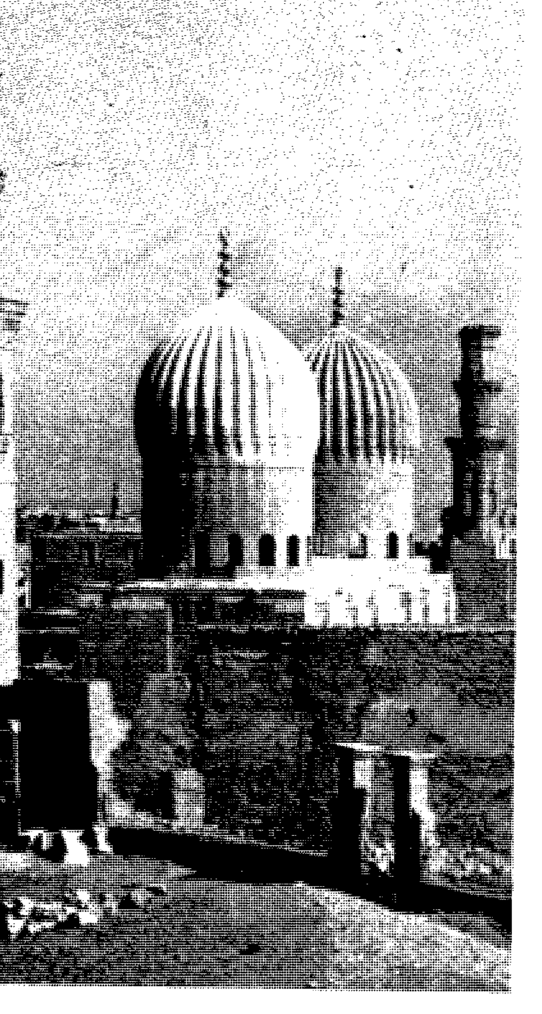
مونيريه





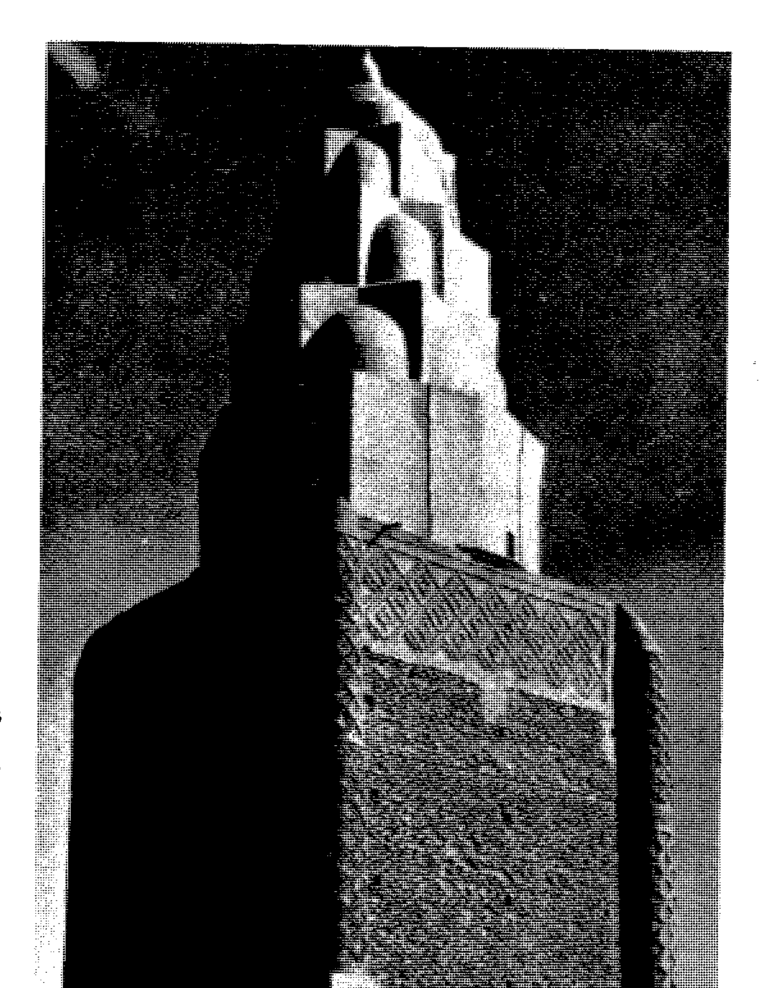
ش : ٢٠٧ ــ مصر، قبة جامع المؤيد

شافعي



ش : ٢٠٨ ــ مصر، القبة السلطانية

شافعي



ش : ٢٠٩ ــ العراق،
ضريح الامام دور
هرتزفلد

إسراف أو مغالاة كما كان الحال في منطقة الشرق ، ومن أمثلة ذلك ما أشرنا إليه من أنه يشاهد في رقبة القبيبة البصلية لمئذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (ش : ١٧٢ ) ، كما تشاهد في عدد قليل من عمائر مملوكية أخرى .

* * *

غير أن العصر السلجوقي ثم الأتابكي قد خلفا لنا نحو أربعة أمثلة من القباب من نموذج غير مألوف ويمت بصلة الشبه بالتصميم الذي مر علينا منذ قليل في أحد أضرحة أسوان (ش : ٢٠٦ ) .

ويعود أقدم الأمثلة التي وصلتنا من هذا النوع المبتكر إلى حوالي سنة ٤٨٢ هـ أو ٤٨٧ هـ ( ١٠٩٠ أو ١٠٩٧ م ) وهو ضريح الإمام دور بالعراق (ش : ٢٠٩ و ٢١٠ )[٧٩] ، ومثل هذا الضريح يعد مرحلة ناضجة تم تهذيب تلك الفكرة فيها عما كانت عليه في ضريح أسوان . ويأتي بعد هذا المثل العراقي مثلان آخران من عصر نور الدين بن زنكي ، أحدهما غطي به ضريح نور الدين بن زنكي في مدرسته بدمشق وتؤرخ في سنة ٥٦٧ هـ (١١٧٢ م) (ش : ٢١١ و ٢١٢ )[٨٠] ، والآخر يسبقه في التاريخ ويوجد في المارستان الذي بناه نور الدين

ش : ٢١٠ ــ العراق ، ضريح الامام دور

هرتزفلد



أيضاً في دمشق ويؤرخ في سنة ٥١٩ هـ (١١٥٤ م)، ثم يأتي المثل الرابع من العراق (ش : ٢١٣) وهو الضريح المعروف بقبر زبيدة والذي سمي على اسم امرأة الخليفة هارون الرشيد مع أنها توفيت كما هو معروف في أواخر القرن الثاني الهجري بينما يؤرخ هذا المبنى في القرن ٧ هـ (١٣ م)[٨١].

ومهما يكن من أمر، فإن هذا النوع من القباب يتميز بأنه يتكون من عدة طبقات من المقرنصات من الحجم الكبير نسبياً، تعلو الواحدة منها الأخرى ويضيق قطر كل طبقة كلما ارتفعت، ويقل عدد مقرنصاتها، حتى تشبه مخروطاً ذا زاوية حادة على هيئة قبيبة صغيرة باستثناء ضريح نور الدين الذي وضعت في قمتها قبة كبيرة نسبياً (ش : ٢١١).

ومما لا شك فيه أن هذه المجموعة من التصميم غير العادي تمثل ابتكاراً فريداً في نوعه يضاف إلى مآثر المعماريين العرب المسلمين، إذ لا يوجد لهذا التصميم شبيه آخر لا في الطراز العربي الإسلامي ولا في غيره من الطرز.

* * *

أما أشكال القباب التي كانت سائدة في منطقة العراق وفارس في العصر السلجوقي فإنها كانت شبيهة بتصميم القباب في العصر الفاطمي والأيوبي في مصر والشام، وذلك من حيث القطاع المدبب للجزء الكروي، ومن حيث

ش : ٢١١ ـ دمشق، قبة نور الدين

برشم





ش : ٢١٢ ــ دمشق ، مارستان نور الدين

برشم

البدن الأسطواني القصير الذي يعلوه الجزء الكروي ، ومن حيث وجود الرقاب التي تحتوي على النوافذ ، ومن حيث القواعد التي تحتوي على مناطق الانتقال وتقوم من فوقها الرقاب .

هرتزفلد

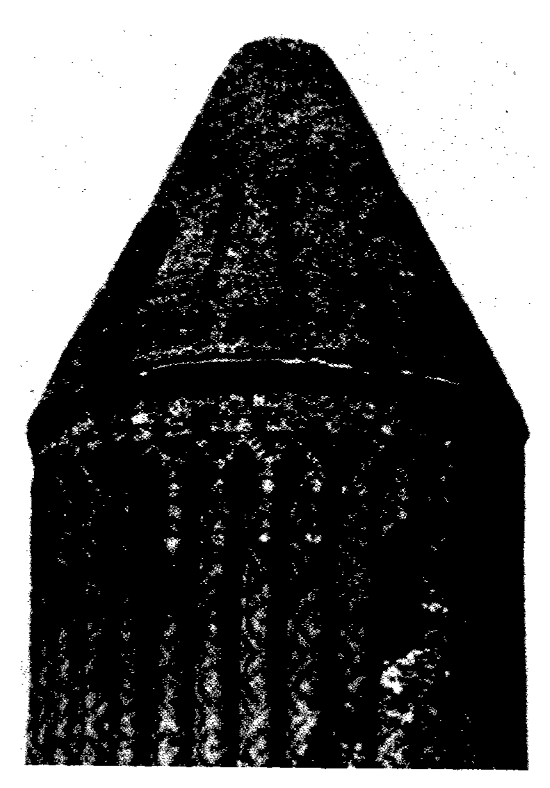
ش : ٢١٣ ــ العراق ، ضريح زبيدة بالموصل

غير أن بعض التطور قد بدأ يتطرق إلى كسوات الأسطح الخارجية للقباب ورقابها وذلك بتغطيتها بالبلاطات الخزفية الملونة ، ثم زاد التطور في أشكال القباب نفسها حيث وضح بعض الانتفاخ في الجزء الكروي منها ، وبذلك بدأ يلوح شكل بصلي خفيف ، ثم زاد وضوحاً مع الوقت في العصر المغولي ثم التيموري ثم الصفوي . هذا بالإضافة إلى المبالغة المتزايدة في كسوات الجدران والقباب والمآذن بالبلاطات الخزفية .

ولكن مما يستلفت النظر ، أن المغالاة قد زادت في ارتفاعات الأجزاء الأسطوانية من القباب في العصر التيموري وفي ارتفاع القباب نفسها حتى كاد يصبح الجزء الكروي والبدن الأسطواني للقبة قطعة واحدة ، واتخذت المجموعة شكلا ممطوطاً أضاع بعضاً من نسبها الجميلة في الطرز السابقة ، ثم عادت في العصر الصفوي إلى النسب التقليدية المألوفة مع وجود الانتفاخ البصلي (ش : ٢١٥) .

وزاد من وضوح الشكل البصلي في الجزء الكروي من القبة عمل ضلوع أو قنانات متلاصقة ذات قطاع محدب صغير وكأنها حبال تتدلى من قمة القبة وتنحدر على المنحنى الكروي ثم تهبط عمودية على البدن الأسطواني وتنتهي عند نطاقه الأسفل بصفوف من المقرنصات الدقيقة الحجم والتي تبرز عن بدن القبة فتجعل لمجموعة تلك الضلوع هيئة بصلية خفيفة . وكل ذلك يتجلى في مثل من أشهر أمثلة العمائر التيمورية في فارس وهو قبر تيمورلنك في سمرقند ( ش : ٢١٦ ) والذي يؤرخ في سنة ٨٣٨ هـ ( ١٤٣٤ م )[٨٢] . بل إن لهذا الشكل عدة أمثلة في فارس منها قبة مدرسة شيراز وفي سمرقند[٨٣] ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

وقد أشرنا من قبل إلى أن هذا الشكل من القباب البصلية يوجد له مثل شديد الشبه به في مصر في القرافة الجنوبية بالقاهرة وهو قبتان متماثلتان فوق ضريح يعرف بالقبة السلطانية ( ش : ٢٠٨ ) ويؤرخ في القرن ٨ هـ ( ١٤ م ) . وهو يعزز ما ذكرناه في سياق الحديث عن



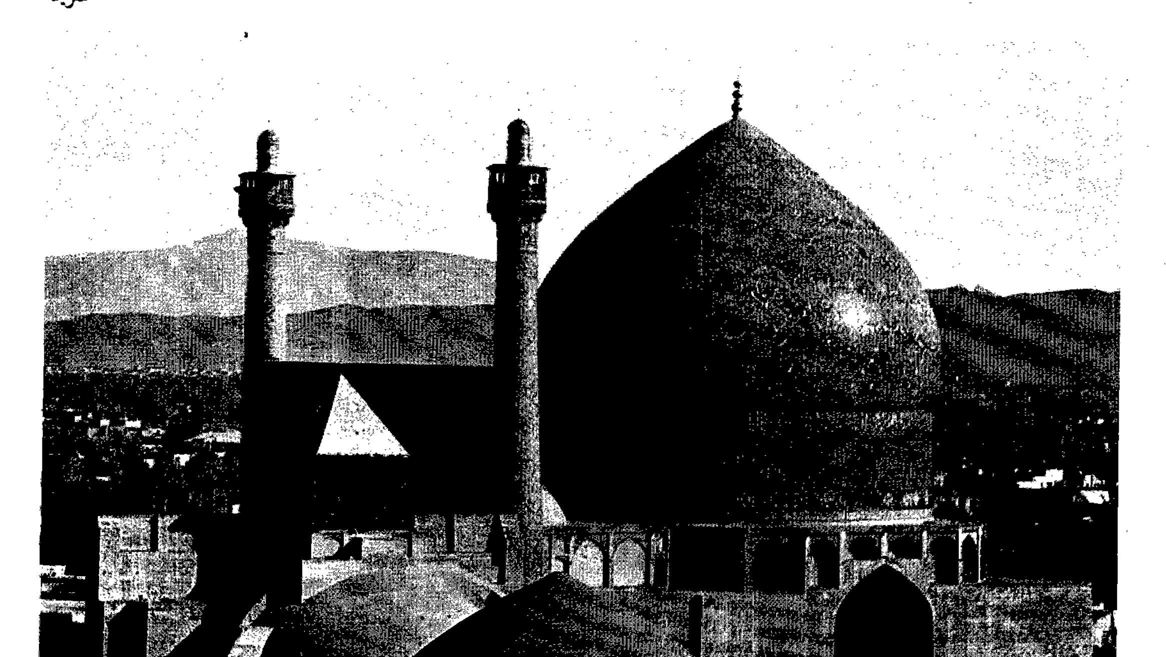
موسوعة الفن الفارسي

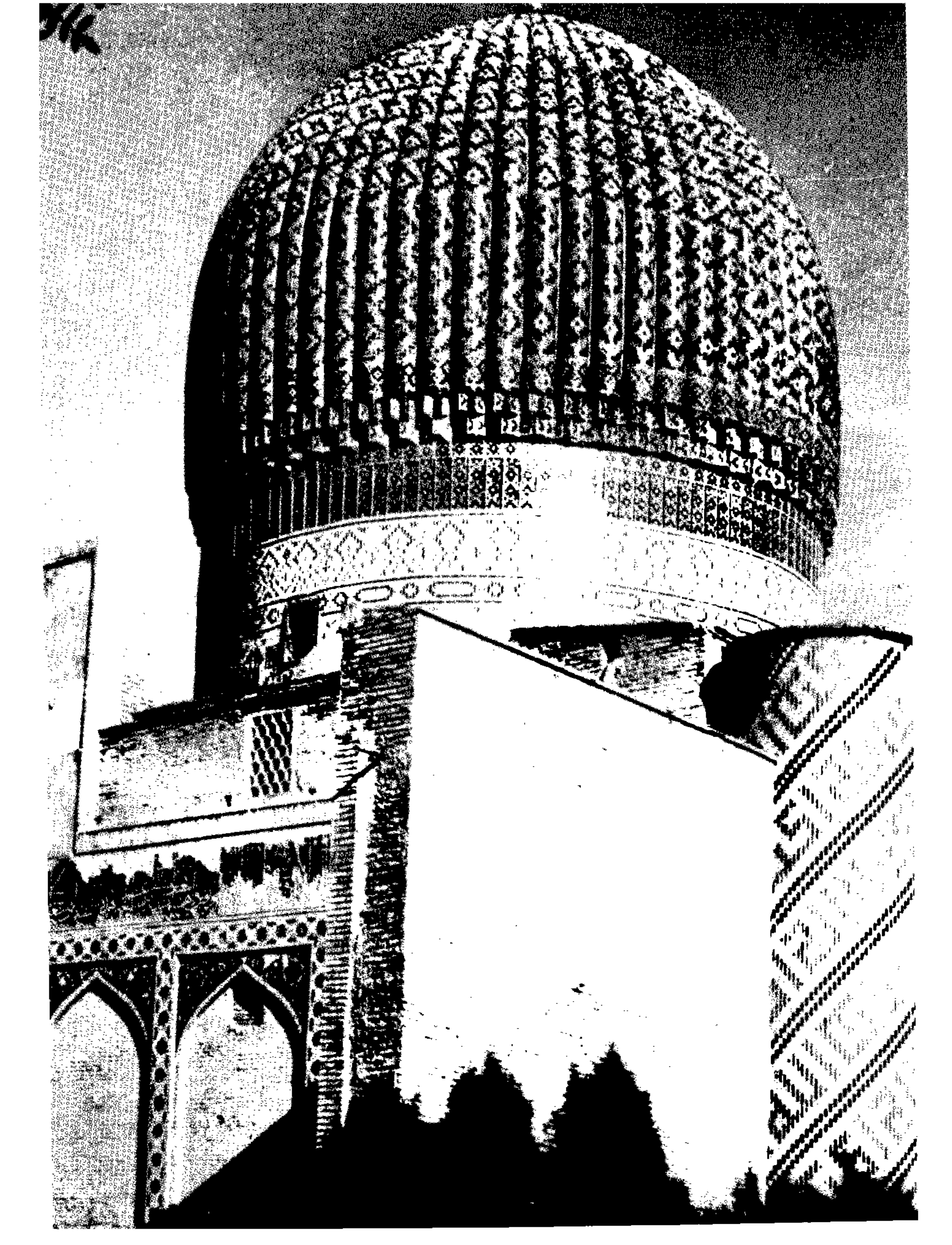
ش : ٢١٤ — فارس ، قبة مخروطية لضريح

القبيبات البصلية للمآذن عن وصول تأثيرات معمارية وفنية من شرق العالم الإسلامي إلى المنطقة الوسطى منه إثر غارات المغول من جهة ، وإلى نمو العلاقات والصلات بين الأسرات المغولية التي استقرت في العراق

ش : ٢١٥ — اصفهان ، قبة بصلية في مسجد شاه

شريحة





ش : ٢١٦ ــ سمرقند ، ضريح تيمورلنك

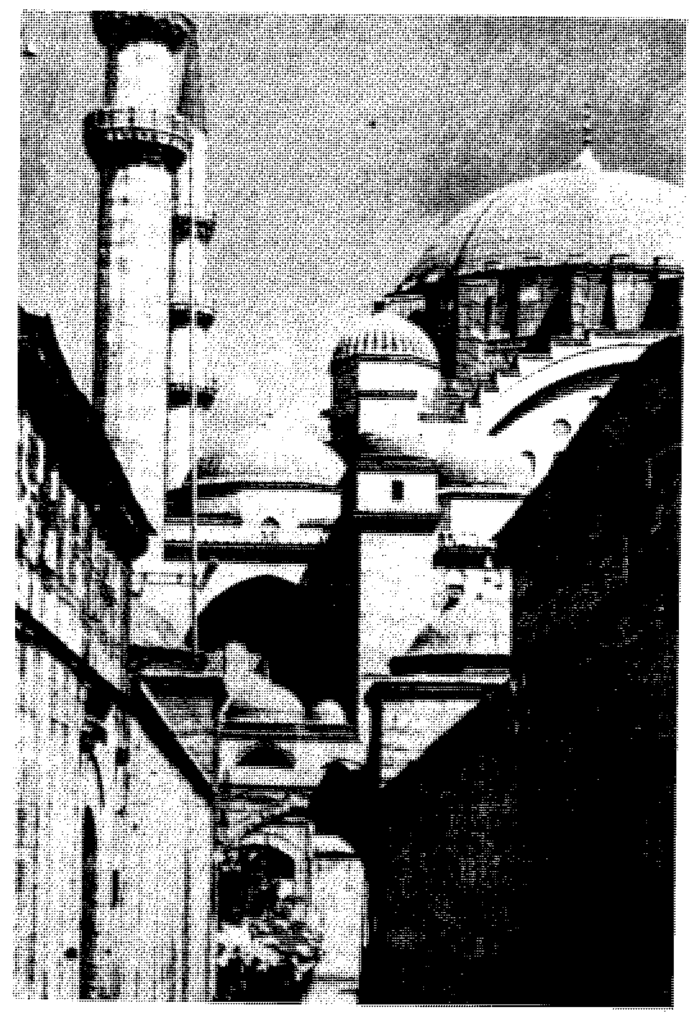
موسوعة الفن الفارسي

وفارس وبين الأسرات الحاكمة في الشام ومصر .

وقد ساد الشكل المدبب العادي في العصر الصفوي الذي يتميز بانتفاخ خفيف بصلي وبالرقبة المعتدلة الارتفاع ، ومن أمثلة ذلك قبة جامع الشاه بأصفهان[٨٤] ( ش : ٢١٥ ) ومدرسة الشيخ لطف الله بأصفهان[٨٥] ، وكلها في أصفهان ، وهناك كثير غيرها في جهات متعددة من فارس والعراق .

* * *

وتبعت القباب التي شيدت في الهند تقاليد وأشكال القباب الفارسية الصفوية إلى درجة ما ، ولكن مع طابع مميز . فعلى الرغم من الشكل البصلي المبالغ فيه ( ش : ١٤٤ ) فإن القمة المدببة قد وصلت إلى درجة تشبه مخروطاً حاد الزاوية ، وغالباً ما تكون هذه القمة على هيئة زهرة مقلوبة ببتلاتها ، وهو شكل ساد على السواء في القباب والقبيبات التي تغطي الأبراج التي أغرم المعماريون الهنود في العصر المغولي الهندي ببنائها في أركان المباني الدينية والمدنية

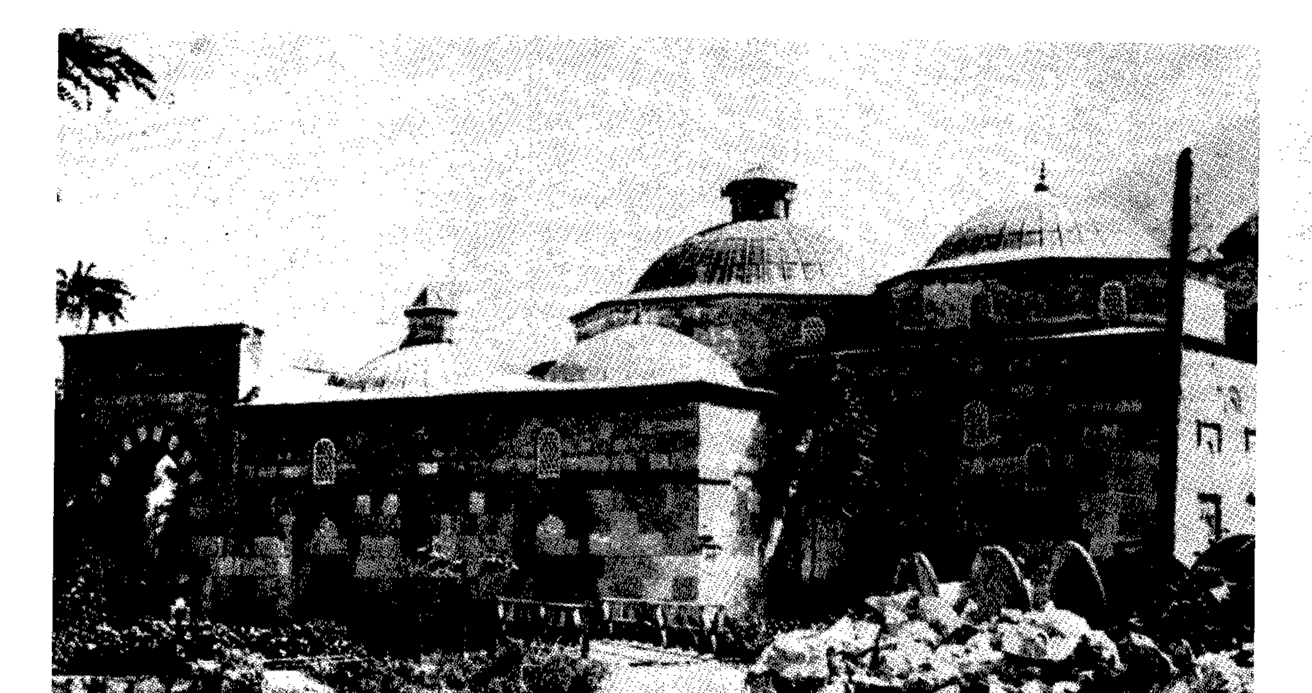


شريحة

ش : ٢١٧ ــ استنبول ، مجموعة السليمانية

ش : ٢١٨ ــ تركيا ، جامع بايزيد باماسيا

شريحة



(ش : ١٤٣) ، ولكن من الملاحظ أن تلك القبيبات يقل فيها الانتفاخ البصلي ويزيد ميلها إلى الشكل نصف الكروي . ويشاهد ذلك مثلاً في المسجد الجامع بدلهي[٨٦] الذي بناه شاه جهان صاحب تاج محل ، وفي مسجد اللؤلؤة في أجرا وبناه أيضاً شاه جهان في حوالي سنة ١٠٦٦ هـ (١٦٥٥ م)[٨٧] . كما أن هناك عمائر شيدت على الطراز التيموري مثل المسجد الجامع في جانبور، وشيد فيما بين ٨٤٢ و٨٨٣هـ (١٤٣٨ و١٤٧٨ م)[٨٨] وكان غنياً بالبلاطات الخزفية الملونة ، ومثله أيضاً حدث لضريح شير شاه في ساسارام[٨٩] ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

* * *

أما العصر العثماني فقد تميز بأن غرام المعماريين بالقباب فيه قد فاق كل غرام ، فإنهم ما كانوا يتركون فرصة لوضع قبة أو قبيبة أو أنصافها إلا انتهزوها ، بل لعلنا لا نبدو مبالغين إذا قلنا إنهم كانوا يخلقون الوحدات المعمارية التي تصلح لأن تغطى بشكل من أشكال تلك العناصر ، بل إننا في الحقيقة لو أحصينا القباب ومشتقاتها التي استخدمت في العصر العثماني لتجاوز عددها مجموع القباب التي حدثت في العصر الإسلامي كله . والمكان الوحيد الذي نجا من وضع قبة أو شكل كروي فوق رأسه هو النهاية العليا أو قمة المآذن ، والتي يبدو أن تأثير النهايات الرمحية (spires) التي كانت سائدة في أوروبا لأطراف أبراج الكنائس والعمائر في العصور الوسطى الأوروبية والنهضة قد تغلبت على ذلك الغرام بالقباب فيما يخص المآذن ، ولا ندري إن كان تأثير تلك النهايات الرمحية قد أوحى وحده بعمل قمم المآذن على شكل قلم الرصاص أو اشترك معه شكل لباس رأس الدراويش الذي يشبه ويسمى « بالطرطور » ، والذي كان يرتديه أفراد تلك الفئة الذين وصلوا في العصر العثماني إلى مركز من مراكز القوى التي كان لها خطرها في الدولة .

ولكن الذي لا شك فيه ولا يمكن إنكاره ، أن هذا التغالي في استعمال القباب قد أضفى على الطراز التركي شخصية وطابعاً مرموقين بين طرز العمارة عامة والطرز الإسلامية خاصة . كما أنه ليس هناك من شك في أن عمائر القسطنطينية البيزنطية وبخاصة كنيسة أياصوفيا وما تتمتع به من مميزات الفخامة والاتساع كان لها أكبر الأثر في تضخيم ميل العثمانيين إلى المغالاة في أحجام عمائرهم وجميع المظاهر المتعلقة بها سواء الخارجية أو الداخلية ، ومن ثم ، فقد أعطوا لمعمارييهم الحرية والمال الكافيين لتصميم وتنفيذ ما يشبع رغبات الزبائن وعلى رأسهم السلاطين وأصحاب السطوة والقوة ، وما يشبع الميول والأفكار الفنية للمعماريين أنفسهم .

وتتميز القباب التركية والعثمانية بالشكل الذي يقل عن نصف الكرة ، وبخاصة القباب ذات الأحجام الكبيرة والمتوسطة ، أما ذات الأحجام الصغيرة فكان الكثير منها يغلب عليه القطاع المدبب ، بل كان بعضها يقرب من الشكل المخروطي .

وكان الأسلوب الغالب في العصر التركي في الأناضول قبل فتح استنبول وضع فانوس أو

« شخشيخة » في قمة القبة ، ومن أمثلتها ما يوجد في جامع بايزيد باشا في مدينة أماسيا (ش : ٢١٨) ويؤرخ في سنة ٨٢٢هـ (١٤١٩م)[٩٠] ، وفي جامع مراد الثاني في مدينة أدرنة ويؤرخ في ٨٢٤هـ (١٤٢١م) . ثم تضاءل الإقبال على ذلك الأسلوب بعد فتح القسطنطينية ولكن يوجد منه مثل في جامع السليمانية في تلك المدينة (ش : ٢١٧) ويؤرخ في سنة ٩٦٥هـ (١٥٥٧م)[٩١] .

وشيدت أغلب القباب ومشتقاتها من أنصاف القباب والقبيبات بالحجر وبخاصة في مناطق الدولة العثمانية في جنوب أوروبا وآسيا الصغرى والشام ، أي في المناطق التي كانت تتوفر فيها مادة الحجر وتقل فيها مادة الطمى .

ومهما يكن من أمر ، فقد كانت القباب الكبيرة الحجم وأنصافها تغطى بقرميد من الفخار المحروق ، ثم انتشرت تغطياتها بألواح الرصاص مما تطلب وضع عروق خشبية رفيعة طولية وعرضية على مسافات مناسبة وذلك لتثبيت ألواح الرصاص . وأغلب ظننا أن القبة التي فوق الصخرة ببيت المقدس قد كسيت بتلك الألواح من الرصاص في العصر العثماني عندما جدد البناء في ذلك العصر وشيدت فيه القبة من قشرتين من الخشب . وهو أيضاً ما حدث بالنسبة لقبة ضريح الإمام الشافعي بالقاهرة (ش : ١٢٠) ثم لقبة بيت المال في المسجد الجامع بدمشق (ش : ٢٢) .

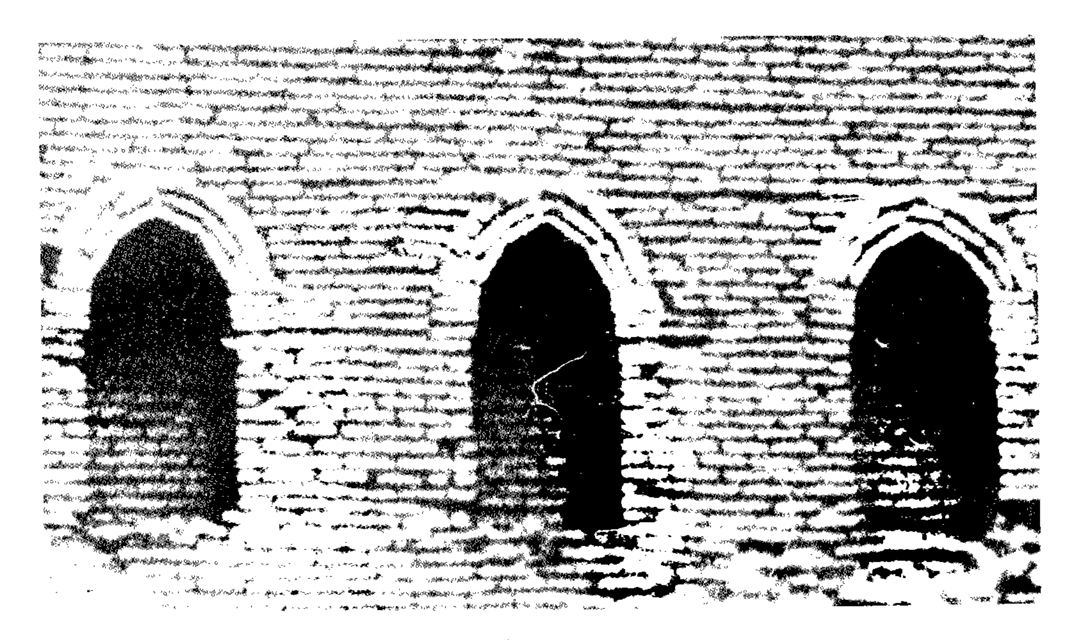
* * *

ويبقى عنصر تقليدي يتصل بالقبة في المساجد وهو ما نسميه « الخوذة » التي توضع عادة في نقطة القمة من القبة أو قبيبات المآذن . وكانت عادة تعمل من النحاس أو البرونز وتتكون غالباً من عدة كرات تنقص الواحدة منها عن التي تحتها وتنتهي العليا منها بهلال يواجه الناحية التي توجد فيها الكعبة بالنسبة للمكان الذي شيد فيه المسجد . ومن الملاحظ أن هذا التقليد لم يظهر في العصور المبكرة بل بدأ في الانتشار في العصور الوسطى الإسلامية .

## العقود

ونضيفها إلى ما سبق من عناصر معمارية لعبت أدواراً هامة في تاريخ العمارة العربية الإسلامية منذ عصورها المبكرة حتى عهد ليس بالبعيد وهي العناصر التي ما زالت لها قيمتها في محاولات التطوير والتحوير والاستيحاء منها بأشكال تتمشى مع محاولات تطوير الطراز نفسه في العصور الحاضرة والمستقبلة ، وهي أيضاً العناصر التي تعد أعضاء جوهرية وإنشائية وليست كالعناصر التي تطورت من أعضاء إنشائية إلى مجرد زخارف مثل المقرنصات والكوابيل وغيرها .

ومن نافلة القول ، أن نتحدث عن نوعين



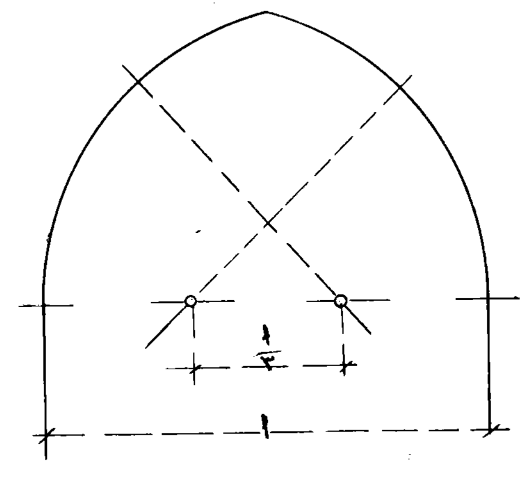
ش : ٢١٩ ـ طاق كسرى ، العقد المدبب

موسوعة الفن الفارسي

معروفين جيداً هما العقد نصف الدائري والعقد القوسي ، ونركز على النماذج التي اختص بها الطراز العربي الإسلامي ، والتي ابتكرها الفنانون في ذلك الطراز .

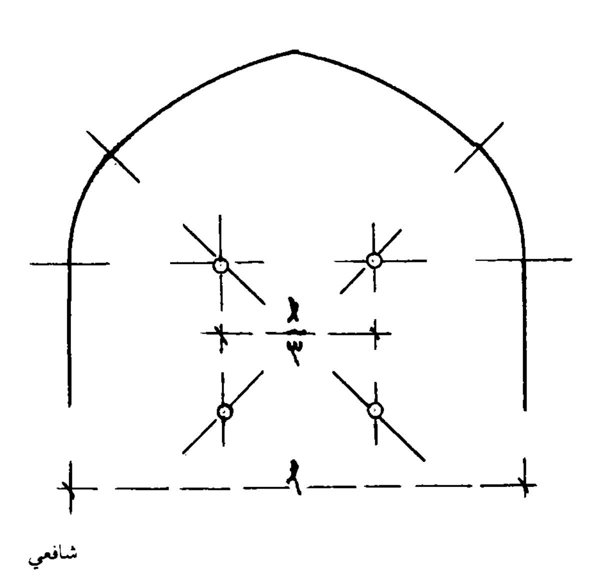
ويأتي على رأسها ، بطبيعة الحال ، العقد المدبب الذي جاء ذكره في صفحات سابقة وأنه قد نسب أقدم مثل له معروف إلى العصر البيزنطي في الشام ، وهي نسبة مفتعلة ما بعدها افتعال ، وأثبتنا ذلك بما اكتشفناه في رحلة لنا في العراق حيث شاهدناه على هيئة مدببة صريحة في أعلى الواجهة الخلفية لإيوان كسرى في موضع المدائن المعروف الآن بسلمان باك ( ش : ٢١٩ ) .

ومهما يكن من أمر ، فإن العقد المدبب



شافعي

ش : ٢٢٠ ـ العقد المدبب العادي ذو المركزين



شافعي

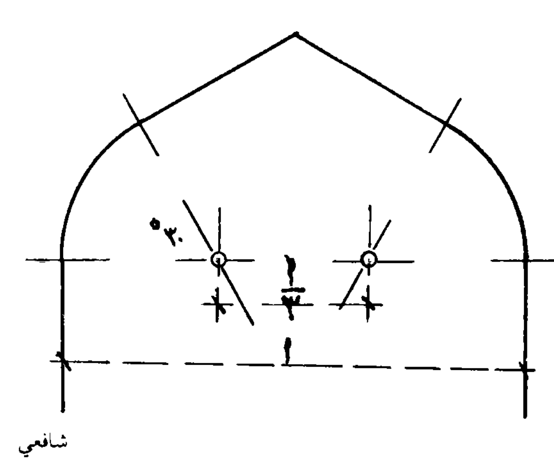
ش : ٢٢١ ـ العقد المدبب ذو المراكز الأربعة

العربي الإسلامي له ثلاثة نماذج رئيسية . أولها وأقدمها هو المكون من قوسين مرسومين من مركزين وضعا على جانبي المحور الأوسط للعقد (ش : ٢٢٠ ) ، ويلتقي القوسان عند قمة العقد المدببة . ومن المعروف أنه كلما بعد المركزان عن المحور كلما زادت حدة زاوية القمة المدببة .

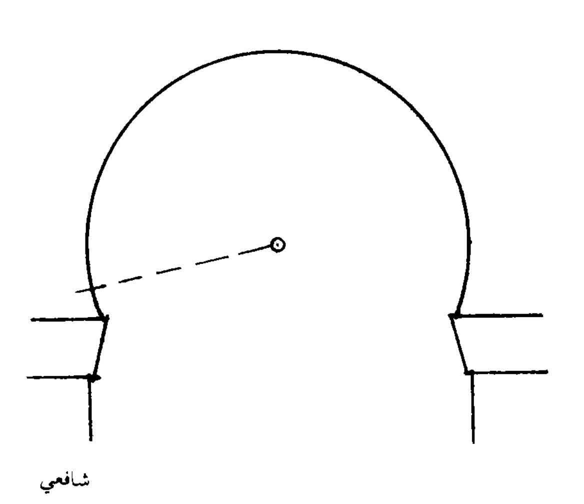
وإذا كان هذا النموذج من العقد المدبب البسيط قد وجد من قبل الإسلام فإن الفنانين العرب المسلمين قد ابتكروا نموذجاً ثانياً لم يسبقه مثل من قبل ، ويتكون من أربعة أقواس ، اثنين صغيرين واثنين كبيرين مماسين لهما ويلتقيان عند القمة (ش : ٢٢١ ) ، وترسم الأقواس من أربعة مراكز ، وسميناه بالعقد العراقي حيث ترجع أمثلته إلى وقت بناء مدينة الرقة حيث يشاهد في واجهة باب بغداد (ش : ٣٣ )[٩٢] . وشيدت عليه جميع عقود جامع أبي دلف في سامراء[٩٣] . ويلاحظ أن قمته تنخفض ، بطبيعة الحال ، عن قمة العقد المدبب العادي السالف الذكر .

أما النموذج الثالث فقد سميناه بالعقد الفاطمي بعد أن كان يعرف بالعقد الفارسي ، وذلك لأننا عثرنا على أقدم أمثلته في أقدم أجزاء باقية من الجامع الأزهر (ش : ٧٧ ) وهو يسبق بذلك أقدم أمثلته في فارس بنحو قرن من الزمن ويسمى بالإنجليزية ( keel arch ) لأنه يشبه قاع المركب المدبب .

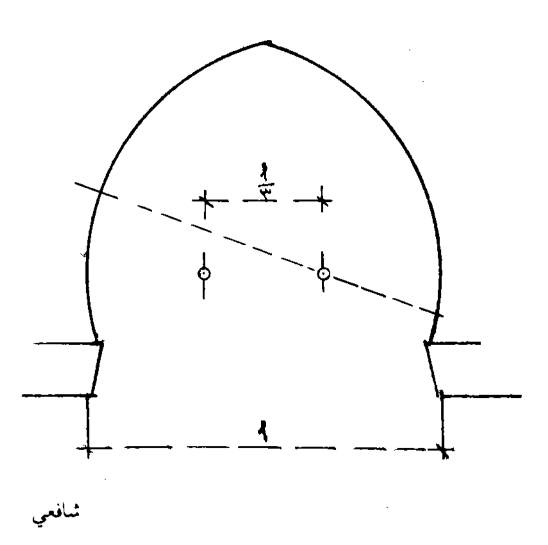
ويتكون هذا العقد الفاطمي من قوسين ومن مستقيمين مماسين لهما يلتقيان عند القمة (ش : ٢٢٢ ) . غير أن من الملاحظات التي تتعلق بهذه النماذج الثلاثة أن انتشارها كان




ش : ٢٢٢ ــ العقد المدبب الفاطمي




ش : ٢٢٣ ــ العقد حدوة الفرس المستدير



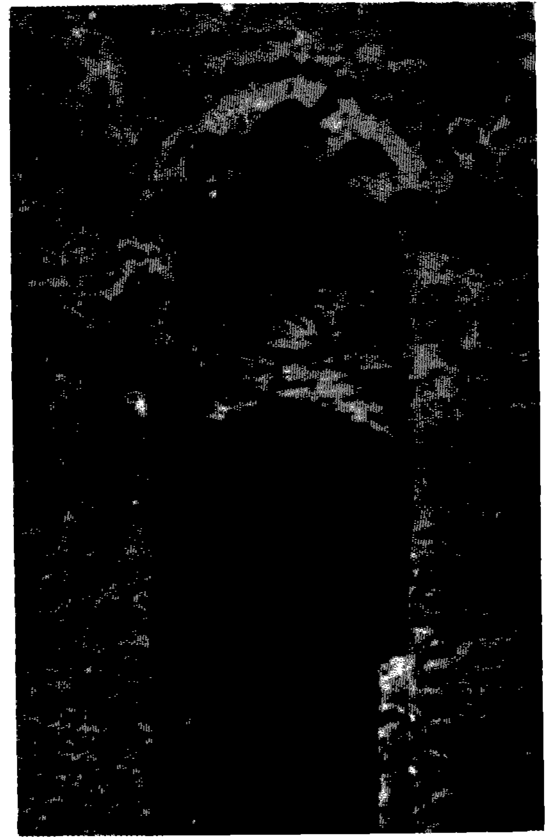

ش : ٢٢٤ ــ العقد حدوة الفرس المدبب

قاصراً على المنطقتين الوسطى والشرقية من العالم الإسلامي ، وأنها لم تحظ بعناية باستعمالها في غربه ، فمن النادر أن توجد لها أمثلة هناك .

ومن ناحية أخرى ، فإن النموذجين الثاني والثالث كان يصعب في بعض الأحيان أن نتبين الفرق بينهما إذا لم تراع الدقة الكافية في بنائهما ، فقد لا يتضح تقوس المنحنيين العلويين في النموذج العراقي فيبدوان أقرب إلى مستقيمين ، وبالتالي يقرب العقد من النموذج الفاطمي والعكس بالعكس .

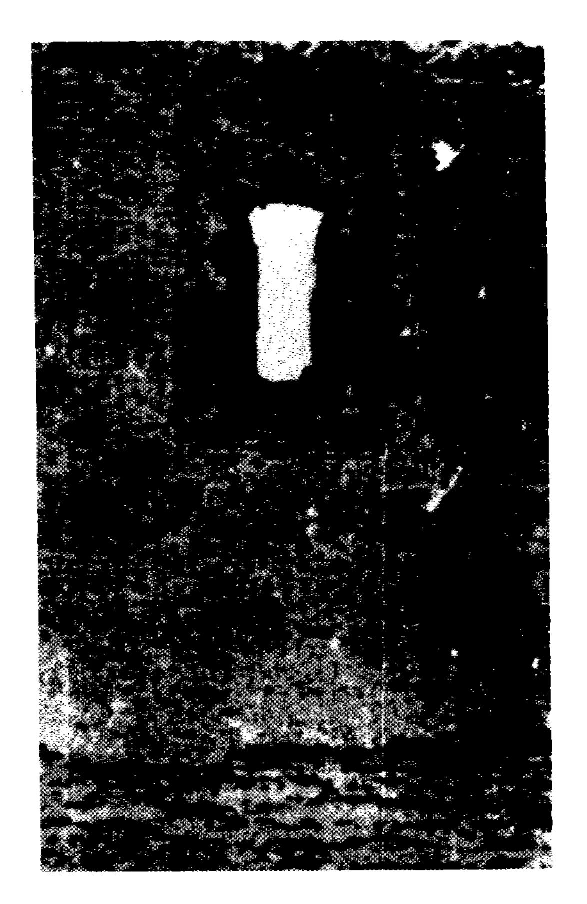
ومن العقود التي كانت نادرة الاستعمال قبل العصر الإسلامي العربي ثم اقتبسها المعماريون العرب المسلمون وطوروها وهذبوها ونشروها وأصبحت من أعلام طرازهم نوع على شكل حدوة الفرس ( ش : ٢٢٣ ) ، ويتميز بأن تقوسه لا يقف عند الخط الأفقي الذي يقع عليه مركز العقد إذا كان نصف دائري أو يقع عليه مركزا العقد إذا كان مدبباً ( ش : ٢٢٤ ) .

وعلى العكس من العقد المدبب بنماذجه الثلاثة ، والتي يرجع أصلها إلى الشرق الإسلامي حيث استقر ونما وازدهر فيه وفي وسط العالم الإسلامي ، فإنه لم يلق ترحيباً في الغرب الإسلامي ، فإن العقد حدوة الفرس الذي نبت أيضاً مثل العقد المدبب في العراق والشرق الأوسط قد هاجر من الشرق منذ



كريسول

ش : ٢٢٥ ــ الفصوص في قصر الأخيضر



كريسول

ش : ٢٢٦ ــ الفصوص في جامع سامرا

العصر الأموي مع الجيوش الفاتحة نحو الغرب حيث استقر وازدهر هناك ، بل أصبحت له السيادة المطلقة هناك وصار من أعلام العناصر العربية الإسلامية في الغرب ، بل إنه حظى بعناية مرموقة بتنوع وتعدد أشكاله وبإخراج تكوينات زخرفية منه غاية في الطلاوة ، مثل عمله على هيئة مجموعات منه متقاطعة ومتشابكة ، ومنها أمثلة في جامع قرطبة ( ش : ٢٢٧ ) ، ومنها ما يوجد في الجامع الذي حول إلى كنيسة تعرف بكنيسة كريستو دي لا لوث وسبقت الإشارة إليها ( ش : ٧٠ ) ، وغير ذلك كثير .

وقد أنتج هذا التشابك والتقاطع حشوات هندسية ومنها ما يبدو لأول وهلة أنه نوع جديد من العقود ذو قمة مدببة حادة تشبه العقد الرمحي الشكل ( ش : ٢٢٧ ) ، وهو الشكل الذي انتشر على نطاق واسع في العمارة القوطية في أوروبا فيما بعد .

ومن الجدير بالذكر ، أن من الأمثلة النادرة التي يجتمع فيها كل من العقد المدبب العادي والعقد حدوة الفرس ما يوجد في عدد من عقود بائكات جامع ابن طولون المطلة على الصحن وبداخل الظلات ، وكذلك في داخل ظلة القبلة في جامع القيروان[٩٤] .

كما لا يفوتنا أن نشير إلى أن ظاهرة التشابك والتقاطع التي أشرنا إليها كانت من الخصائص التي تميز بها الغرب العربي الإسلامي دون شرقه ووسطه .

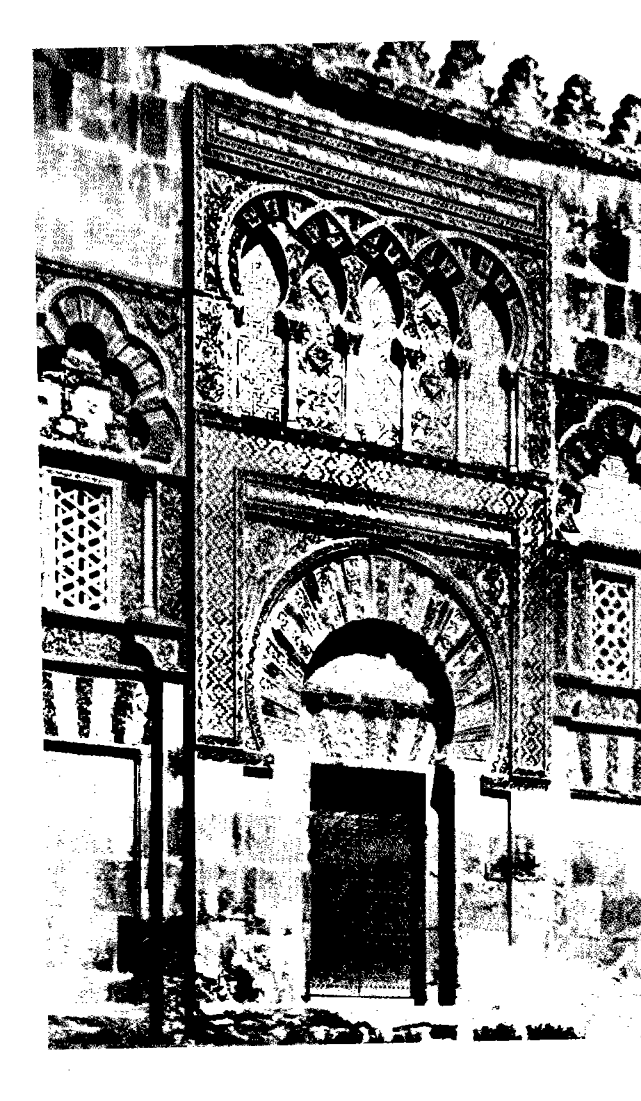
تلك هي نماذج العقود الرئيسية المجردة والبسيطة التي بقي الكثير منها على حالته الأصلية ، بينما لم يبق كثير آخر كما هو إلا فترة قصيرة ثم أخذت تتطرق إليه عناصر ووحدات زخرفية تضيف إلى أشكاله طابعاً وطلاوة انفردت بها العقود في العمارة العربية الإسلامية من بين عقود الطرز المعمارية الأخرى .

وتتمثل تلك العناصر الدقيقة والتطورات في أقواس مجوفة صغيرة اصطلحنا على تسميتها بالفصوص (lobes) أو (cusps) ، وضعت متلاصقة في حافة العقد سواء كان مدبباً أو نصف مستدير أو من نوع حدوة الفرس ، ويشاهد أقدم أمثلتها في باب بغداد بالرقة ( ش : ٣٣ ) ثم الفصوص في قصر الأخيضر في بادية العراق وله فيه عدة أمثلة ( ش : ٢٢٥ )[٩٥] ، ويليه في التاريخ مثل في عقد إحدى كوى جدار القبلة في جامع سامرا الكبير ( ش : ٢٢٦ )[٩٦] .

ومرة أخرى ، نرى هذه الظاهرة قد انتقلت إلى الغرب الإسلامي وصارت من خصائصه المرموقة بل المحببة إلى فنانيه ، فأشركوها مع العقود حدوة الفرس المتقاطعة والمتشابكة وأنتجوا منها كلها روائع معمارية يشاهد الكثير منها في جامع قرطبة مثلاً ( ش : ٦٢ و٦٣ و٦٤ )[٩٧] وفي قصر الجعفرية ( ش : ٦٩ )[٩٨] إلى غير ذلك من الأمثلة .

كما انتشرت هذه الظاهرة منفردة ومشتركة مع العقود المتقاطعة والمتشابكة على واجهات المآذن في الغرب الإسلامي ( ش : ١٦٥ و١٦٦ و١٦٧ ) .

كذلك انتشرت ظاهرة الفصوص في حافات العقود وفي إطارات حولها على هيئتها



ش : ٢٢٧ ــ قرطبة ،

العقود المتقاطعة والمفصصة بالجامع

جومث ــ مورينو



ش : ٢٢٨ ــ مراكش ،

جامع الكتبية ، عقود مفصصة

مارسيه



مارسيه

ش : ٢٢٩ ــ جامع تلمسان ، عقود مفصصة

البسيطة أو المركبة أو المتشابكة وذلك في أغلب عمائر الموحدين والمرابطين في شمال إفريقية ، وهي إما على هيئاتها التقليدية ، أي أقواس مجوفة ، كما في جامع تلمسان (ش : ٢٢٩ )[٩٩] أو على هيئة مقرنصات ودلايات (ش : ٢٢٨ )[١٠٠] أو على هيئة التواءات . هذا ومن الجدير بالذكر ، أن تلك الظواهر قد وصلت إلى أوج نضجها وهي على هيئة دلايات ومقرنصات تنتشر في أرجاء القاعات والأفنية والحجرات والحمامات في قصور الحمراء بغرناطة (ش : ١٢٧ )[١٠١] .

ثم تعترينا الدهشة مرة أخرى عندما لا نرى لكل هذه التطورات من تلك العناصر المعمارية والزخرفية أية انعكاسات لها في مصر والشام ولا في العراق وفارس ، اللهم في ندرة من الأمثلة تبدو بين الحين والآخر ولكنها سرعان ما تخبو دون أن تترك أثراً أو تتتابع منها حلقات ذات شأن .

بل ومن العجب أيضاً أن نرى ظاهرة الفصوص هذه قد نالت حظوة كبيرة في الطراز الهندي المغولي ، حيث تكثر أمثلتها فيه (ش : ١٤٣ و١٤٤) ، مما يدعونا للتساؤل عن العلاقة بينها في تلك المنطقة التي تقع في أقصى بلاد المسلمين وبين ما في أقاصي الغرب الإسلامي ، وذلك مع وجود الفاصل الكبير فيما بينهما ، وهو منطقة شرق العالم الإسلامي ، أي فارس والعراق ، ومنطقة وسط ذلك العالم وهي الشام ومصر .




(١) ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار جـ١ ، ص : ١٠٧ .

(٢) E.M.A., I/1, pp. 147-148, Fig. 74.

(٣) ناقشنا هذا الموضوع في إسهاب في كتابنا : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول ، ص : ٥٩٨ـ ٦١١ .

(٤) E.M.A., I/2, Fig. 555.

(٥) E.M.A., I/2, Figs. 576, 578.

(٦) E.M.A., I/1, Fig. 72.

(٧) M.A.Eg., II, Fig.

(٨) E.M.A., II: Fig. 223.

(٩) E.M.A., II: Fig. 205.

(١٠) العمارة العربية في مصر الإسلامية ، ص : ٦٠٥ـ ٦٠٦ ، ش : ٤٠٣ . E.M.A., I/1: Pl.

(١١) المرجع السابق ، ص : ٤٩٤ـ ٤٩٥ ، ش : ٢٩٨ و٣١٨ـ ٣٢٢ .

(١٢) E.M.A., II, Pl. 121 b.

(١٣) Goodwin: p. 74.

(١٤) Rice: Fig. 200.

(١٥) البلاذري : فتوح البلدان ، ص : ٣٤٣ .

(١٦) ابن دقماق ، جـ٤ ، ص : ٦٢ـ ٦٣ ؛ خطط المقريزي ، جـ٢ ، ص : ٢٤٨ .

(١٧) E.M.A., I/2, Pl. 78 b.

(١٨) E.M.A., I/2: pp. 518-21, Fig. 568, Pl. 85a.

(١٩) المقدسي : أحسن التقاسيم ، ص : ١٧٧ ؛ المقريزي ، جـ١ ، ص : ١٧٤ ؛ ابن الأثير ، جـ٧ ، ص : ١٩٦ ؛ ابن خلدون : العبر ، جـ٤ ، ص : ٢٠٣ ؛ القلقشندي : مآثر الأناقة ، جـ١ ، ص : ٢٦٠ . العمارة العربية ، المجلد الأول ، ص : ٥٢٩ و٥٣١ .

(٢٠) E.M.A., I/2: pp. 518-21, Fig. 568, Pl. 85 a; II: Pl. 48a.

(٢١) E.M.A., II: Pls. 35b, 36d* Scerrato: p. 49* Hutt: N.Af. pp. 33, 57.

(٢٢) Ars Hisp., IV: Figs. 8, 12, 13* Du Ry: p. 127.

(٢٣) Marçais, I: Figs. 224, 227* Du Ry: p. 125* Blunt: p. 64* Scerrato: p.169* Hutt: Pl.41.

(٢٤) Marçais, I: p. 337, Fig. 230* Hutt: p. 109.

(٢٥) Marçais, II: Fig. 260.

(٢٦) Marçais, II: Fig. 264.

(٢٧) Hutt: N.Afr.: p. 118.

(٢٨) Marçais, II: Fig. 343* Hutt: p. 112.

(٢٩) Marçais, I: Fig. 91* Hutt: p. 112.

(٣٠) Hutt: pp. 116, 117.

(٣١) Marçais, I: pp. 320.

(٣٢) M.A.Eg. I: pp. 5-9, Fig. 1, Pls. 1-2b.

(٣٣) M.A.Eg. I: pp. 85-104, Figs. 32, 36, 40, 44, Pls. 23-32.

(٣٤) Farid Shafei: The Mashhad al-Guyushi (Am. Univ. in Cairo Press 1965).

(٣٥) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد ١ ، ص : ٥٧٣ - ٥٧٩ .

(٣٦) M.A.Eg., I, Pl. 123a.

(٣٧) M.A.Eg., II, Pl. 123b.

(٣٨) M.A.Eg., II, Pl. 125a, Fig. 139.

(٣٩) Dussaud (R.), Deschamps (P.), Seyrig (H.): La Syrie antique et mediévale, Paris, 1931, Pl. 37.

(٤٠) Creswell: The Evolution of the Minaret, with special reference to Egypt, Burlington Mag., vol. XLVII, Pl. F/I.

(٤١) E.M.A., II: p. 47, Fig. 33, Pl. 4.

(٤٢) E.M.A., I: p. 94, Pl. 22 e.

(٤٣) E.M.A., II, Pl. 71.

(٤٤) فريد شافعي : مئذنة مسجد ابن طولون رأى في تكوينها المعماري (مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ، المجلد ١٤ ، جـ١ ، ص : ١٦٧ - ١٨٤ ، مع ٦ أشكال و١٣ لوحة) .

(٤٥) Survey, IV: Pls. 355, 357.

(٤٦) Survey, IV: Pl. 356.

(٤٧) Scerrato: p. 63.

(٤٨) Fletcher (1975), p. 193 D.

(٤٩) Survey, IV: Pl. 360.

(٥٠) سعيد الديوهجي : الجامع النوري في الموصل ، (مجلة سومرج ٥/ ٢ ، ص : ٢٧٦ - ٢٧٩ ، ولوحتان) .
Directorate- Gen. of Guid. & B.C.: Land of the Two Rivers Fig. 68*.

(٥١) Survey, IV: Pl. 359.

(٥٢) Hitchcock: Fig. 439.

(٥٣) Du Ry: p. 98* Norwich, p. 137.

(٥٤) Du Ry: p. 98* Norwich: p. 137.

(٥٥) Blunt: p. 29* Du Ry: pp. 236-7* Scerrato: pp. 131-2.

(٥٦) E.M.A., I/2, Pl. 84.

(٥٧) E.M.A., II, Pls. 84-5* Hutt: North Affr., pp. 36, 58, 60.

(٥٨) E.M.A., II: Pl. 10 b.

(٥٩) E.M.A., II: pp. 323-5, Fig. 243, Pls. 91-92.

(٦٠) E.M.A.Eg., I: pp. 131-145, Figs. 64-71, Pls. 40-44* Monneret de Villard: La Necropoli Musulmana di Aswan.

(٦١) Gomez, Moreno: Ars Hispanea, vol. III, Fig. 161.

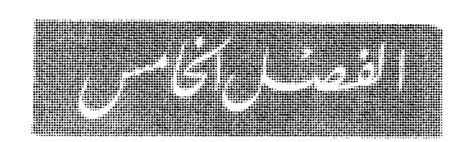
(٦٢) Marçais (G.): Manuel d'art Musulman, I, Fig. 174, 175.

(٦٣) Marçais, II: Fig. 254.

(٦٤) Ars Hisp., IV, Figs. 20, 33, 135, 138, 261, 262, 286.

(٦٥) Souchal (J.): Art of the Early Middle Ages, p. 227.

(٦٦) Norwich: p. 176.
(٦٧) Pitkin Pict. Ltd. Cathedral Archt.
(٦٨) Fletcher (1965): p. 399.
(٦٩) Baker (J.A.): The living Splendour of Westminster Abbey.
(٧٠) Survey, IV: Pls. 283, 295-296.
(٧١) Marçais, I: Fig. 181.
(٧٢) Marçais, I: Figs. 170, 174, 175.
(٧٣) Marçais, II: Fig. 257.
(٧٤) Marçais, II: Fig. 259.
(٧٥) Hutt: North Africa, p. 63.
(٧٦) لطفي وسالم : ش : ٤٤ـ ٤٥ .
Ars. Hisp., III: Figs. 344-345* Hutt: N. Af.: p. 90-93.
(٧٧) العمارة العربية ، مجلد ١ ، ص : ٥٢٣ـ ٧٣ وش : ٢٣٠ـ ٣٩٦ .
(٧٨) Hautecouer & Wiet: Les Mosquées du Caire, Vol. II.
(٧٩) M.A.Eg., II: p. 252, Figs. 150-1* Herzfeld: Studies in Architecture, Ars Isl. IX, pp. 11-40.
(٨٠) عبد القادر الريحاوي : الأصالة والجمال في فنون العمارة العربية والإسلامية ( المجلة العربية ، العدد ٣ ، السنة ٣ ، ص : ٢٢ـ ٢٨ ) .
M.A.Eg., II, p. 253* Herzfeld, loc. cit., pp. 13-14, 41-43.
(٨١) Directorate-Gen. of Guid. & B.C., Baghdad, Fig. 54* Herzfeld: The Muqarnas Dome, Ars Isl. IX, pp. 11-40.
(٨٢) Survey, IV: Pl. 419* Blunt: p. 72* James: Fig. 101* Scerrato: p.101.
(٨٣) Du Ry: p. 206* Scerrato: pp. 102-5.
(٨٤) Survey, IV, Pl. 470.
(٨٥) Survey, IV: Pls. 481a, 483.
(٨٦) Scerrato: p. 152.
(٨٧) Du Ry: p. 243* Scerrato: p. 150.
(٨٨) Du Ry: p. 238.
(٨٩) Du Ry: p. 239* Hitchcock: 457.
(٩٠) Goodwin (G.): Isl. Archit. Ottoman Turkey, p. 72.
(٩١) Goodwin: p. 40.
(٩٢) E.M.A., II: Pl. 2c.
(٩٣) E.M.A., II: Pl. 71.
(٩٤) E.M.A., II: Pl. 95d.
(٩٥) E.M.A., II: Pl. 19b.
(٩٦) E.M.A., II: Pl. 66d.
(٩٧) Ars Hisp., III: Figs. 135-156, 198.
(٩٨) Ars Hisp., III: Figs. 294-297.
(٩٩) Marçais, I: Fig. 173.
(١٠٠) Marçais, I: Fig. 178.
(١٠١) Ars Hisp. IV: Figs. 100-111 etc.




# العمارة العربية الإسلامية في عصرها الحاضر

ومن البدهي أن متابعة الحديث عن حاضر ومستقبل العمارة الإسلامية تتطلب متابعة الأحداث الحضارية والمعمارية التي وقعت في الماضي القريب جداً والذي يتصل بالحاضر وما صحبها من تطورات سياسية وحضارية منذ القرن الماضي حتى الآن ، والتي كان لها أخطر الآثار على الاتجاهات المعمارية في البلاد الغربية من أوروبية وأمريكية ارتبطت بها بأوثق الصلات البلاد الإسلامية عامة والعربية خاصة .

فلقد طرأت على العمارة الأوروبية في تلك الحقبة تطورات غاية في الأهمية بسبب ازدهار صناعة الحديد والصلب وما تبع ذلك من إقبال شديد على استعماله كمادة أساسية للبناء ، ثم أخذ بتزايد مع ظهور الولايات المتحدة الأمريكية على مسرح الحضارة العالمية ، والتي كانت تزدهر فيها أيضاً صناعة الحديد والصلب ، وأقبل الأمريكيون على استعماله على نطاق واسع في البناء وما نتج عنه من الاتجاه الرأسي في البناء ، والذي كان من بعض نتائجه ابتكار ناطحات السحاب ، وبخاصة في المدن الكبيرة وفي الأحياء التجارية منها ، حيث تصل أسعار الأراضي فيها إلى مستويات خيالية أحياناً .

وأدى الاتجاه في البناء رأسياً والمغالاة في ارتفاعات الأطراف العليا للعمائر أن توارت أهمية الطنف والحليات والتفاصيل المعمارية الكلاسيكية ، بل إن عدم الاهتمام هذا قد زحف نحو أطراف وخارج المدن بل وإلى بقاع من الريف في كل من أوروبا وأمريكا ، وحتى تلك التي ظلت محتفظة بأساليب البناء بالمواد التقليدية أي الحجر والآجر والخشب وغيرها . أما في العمائر التي شيدت أساساً بالحديد فقد اقتصر دور تلك المواد على استعمالها كحشو بين الأعضاء الحديدية .

ومن الجدير بالذكر ، أن نشير إلى ذلك البناء ذي الشهرة العالمية وهو برج إيفل في باريس والمشهور باسم مهندسه جوستاف إيفل الألماني الأصل ، والذي يبلغ ارتفاعه نحو ٣٠٠ متر ، وكان قد شيد في عام ١٨٨٩ م[1] بمناسبة إقامة معرض باريس التجاري والصناعي على عدة سنوات من عام ١٨٥٥ م إلى ١٩٠٠ م ، كما أتاح استعمال الحديد بناء وحدات معمارية وقاعات ذات اتساع كبير كما انتشر استعمال

الزجاج وغطيت المسطحات الكبيرة به وبخاصة في الأسواق وبيوت النباتات وغيرها .

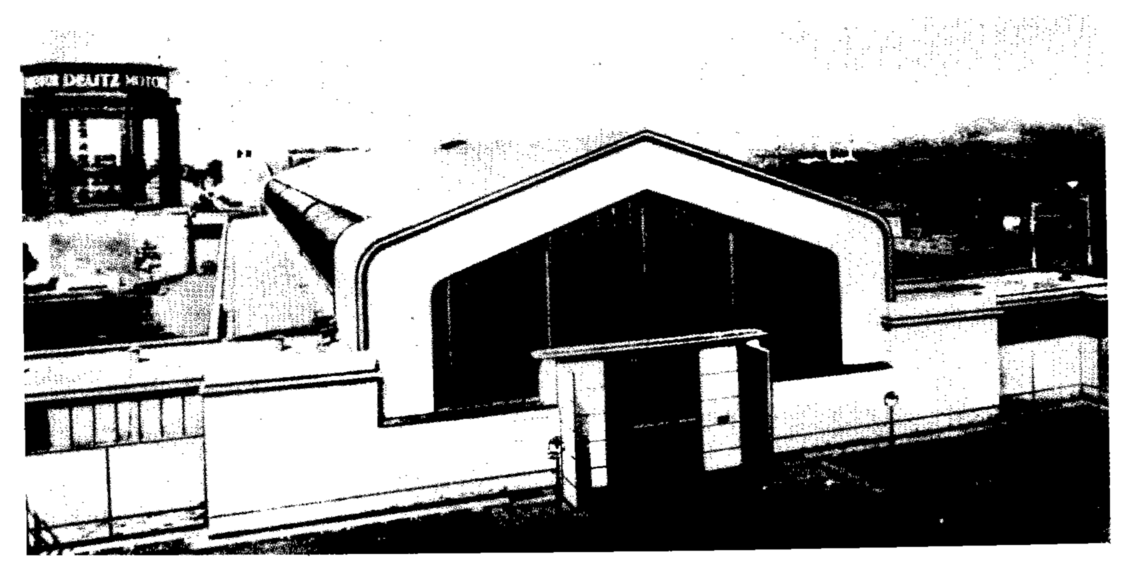
وكان لاستعمال الحديد والصلب نتائجه الخطيرة أيضاً لا من حيث طرق وأساليب البناء والتصميمات فحسب ، بل ومن حيث الاتجاهات في تخطيط المدن ، فقد أدى إلى عدة تطورات وظهور اتجاهات جديدة في طرز العمارة في العالم كله .

وكان ابتكار الخرسانة المسلحة من تلك النتائج الهامة ، إذ انتشر استعمالها وبخاصة في البلاد التي ترتفع فيها أسعار الحديد . وكان لهذا الابتكار بدوره آثاره الكبيرة على طرق وأساليب البناء والتصميمات أي الطرز المعمارية .

ومنها أيضاً نتائج غير مباشرة تتصل بصناعة الحديد والصلب مثل اختراع السيارة التي تطورت إلى آفاق واسعة حتى صارت من لوازم الحياة للناس على اختلاف طبقاتهم ، وما نشأ عنها من آثار مباشرة وغير مباشرة على تخطيط المدن ، وبالتالي على التصميمات المعمارية وطرزها .

وتبلورت تأثيرات تلك المبتكرات وغيرها وظهرت بوضوح قبيل الحرب العالمية الأولى في الاتجاهات المعمارية ولكن عوقتها تلك الحرب عن التطور السريع ، وصاحبت نهايتها تعديلات في الحدود الجغرافية والسياسية في مناطق متعددة من العالم في ذلك الوقت ، يهمنا منها الشرق الأوسط والأدنى وجنوب أوروبا وشمال إفريقية التي تقلص عنها حكم العثمانيين ووزعت أملاكهم على الحلفاء الأوروبيين المنتصرين ، ومن ثم أصبحت لهم السيطرة الكاملة على أقطار العالم الإسلامي من أغلب النواحي الحضارية والعلمية ، ثم الفنية والمعمارية بوجه خاص .

وتزايدت عجلة تأثيرات تلك الثورات الصناعية والتكنولوجية منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى حتى أخذ الناس في أوروبا وأمريكا ينظرون إلى الطرز الغربية السابقة على أنها صارت غير صالحة كما كانت للتمشي مع تلك



ش : ٢٣ ـ ألمانيا ، مصنع للزجاج

شريحة

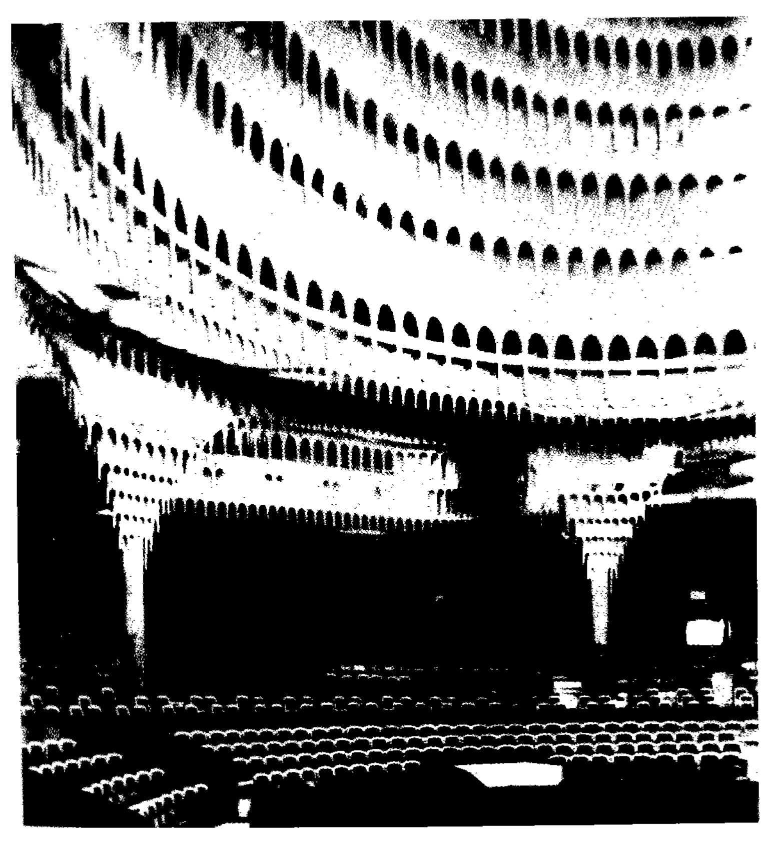
المواد الجديدة التي أخذت تتنوع أساليب استخدامها كلما تقدم الزمن ، وأخذت الأذهان تتفتق عن غيرها مثل الزجاج والألياف الصناعية ومشتقات البلاستك والمواد المعدنية الأخرى الطبيعية والمصنعة مثل الألومنيوم وغيرها .

وصاحب تتابع ظهور تلك المبتكرات إقبال كبير على استخدام الكهرباء والفحم وأنواع الطاقة الأخرى مثل البترول ، في تشغيل الأجهزة التي ابتكرت لتوفر للناس أكثر ما يمكن من أسباب الراحة بل الترف في حياتهم ، ومن ثم فقد اندفع المعماريون في حماس كبير نحو الانتفاع بأكثر ما يمكن من تلك المبتكرات والاختراعات وصياغة القوالب المعمارية التي تتفق مع خصائصها ، ومع متطلبات البيئات المختلفة واستعمالاتها في نواحي معيشتها .

كل ذلك أنبت مذاهب معمارية في العالم الغربي منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى الحرب العالمية الثانية ثم من بعدها حتى وقتنا هذا .

وبدأت تتجلى هذه الاتجاهات الحديثة بعد قليل من انتهاء الحرب العالمية الأولى في العمائر التي شيدت في معرض باريس الدولي الذي أقيم في عام ١٩٢٥م ، والذي وضحت فيه الاتجاهات نحو الاعتماد بصفة رئيسية على الشكل العام (Form) والمستويات والخطوط المبسطة ، إلا أن المعماريين لم يكونوا قد تخلصوا بعد من صفات وملامح من الطابع الكلاسيكي غير المتطرف في التجريد ، بينما انتشرت تلك الاتجاهات وزادت في الولايات المتحدة الأمريكية وامتدت إلى أنواع أخرى من العمائر إلى جانب ناطحات السحاب ، أي إلى العمارات السكنية والصناعية والترفيهية وغيرها[٢] .

وكان من رواد تلك الاتجاهات من قبل الحرب العظمى الأولى المعماري الأمريكي الكبير فرانك لويد رايت (Frank loyd Wright) ، والذي أصبح من المتفق عليه بين المعماريين المحدثين اعتباره أكبر رائد لتلك الاتجاهات المعمارية الحديثة وللأسس التي قامت عليها سائر حلقات التطورات في المراحل التالية ، واحترام تجاربه في العمارة ونظرياته الجديدة المتمثلة في عمائره التي قام بتصميماتها ، وذلك بسبب تميزها بالفراغ العضوي (Space) والشكل العام والتكوينات التجريدية والتخلص من استخدام الطنف (entablature) والحليات المعمارية التقليدية في العصور السابقة ، وكل ذلك فعله متقدماً بفترة ليست بالقليلة على محاولات الأوروبيين من الرواد الذين كونوا لهم مدارس ومذاهب مختلفة في العمارة الحديثة كان من أشهرها « الباوهاوس » (Bauhaus) والذي هاجر كثير من أتباعه إلى الولايات المتحدة الأمريكية في أيام الحكم النازي ، واستقروا فيها بصفة نهائية وساروا أشواطاً واسعة في تطوير مذاهبهم المعمارية الحديثة التي عاصرهم فيها المعماريون في أوروبا . ولكن مما يجدر ذكره أن فرانك لويد رايت ظل إلى آخر حياته يتميز بأنه لم يصل إلى حد التطرف في الاتجاهات التجريدية والتكعيبية التي وصل إليها المعماريون الآخرون من الأوروبيين والأمريكيين والمتأمركين ، وظلت أعماله تتسم بالاتزان والاعتدال .



ش : ٢٣١ ـــ المانيا ، قاعة المسرح الكبير ببرلين شريحة

والذي لا شك فيه ، أن أولئك الرواد من الأوروبيين قد تأثروا باتجاهاته ونظرياته منذ أن نشرت تصمياته في أوروبا في عامي ١٩١١ و١٩١٢م ، وبخاصة في ألمانيا ، واطلع عليها معماريوها في ذلك الوقت ، وكان منهم « والتر جروبياس » (Walter Gropius) وهو أحد الذين أصبحوا من أشهر رواد المذاهب الحديثة قبل وبعد الحرب العالمية الثانية ، وبخاصة بعد أن هاجر إلى الولايات المتحدة مع غيره كما سبق ذكره ، وكان معه رائد ألماني آخر هو « ميس فان در روهي » (Mies Van Der Rohe) وغيرهم من أصحاب مدرسة « الباو هاوس » .

ومن الرواد أيضاً « لوكوربوزييه » (Le Corbusier) الذي بدأ حياته كمصور (painter) ، ثم درس الخرسانة المسلحة واشتغل فترة في برلين وسافر كثيراً ، وأثرت تجاربه ومعلوماته عن الفن التكعيبي على تكوين شخصيته وعلى أعماله المعمارية والإنشائية ، وبخاصة في مشاكل الإسكان الاقتصادي التي استغرقت فترة طويلة من حياته ، وهو صاحب القول المشهور عن المسكن بأنه « آلة للمعيشة » . وعلى الرغم من اقتناعه بأسس ما سمي « بالطراز الدولي » ، الذي سنتحدث عنه بعد قليل ، ويقوم على فكرة الخطوط والمستويات المسطحة ونظريات التجريد والوظيفية ، فإنه خرج على ذلك في بعض الأحيان إلى المنحنيات والاستدارات ، ولكننا نراها من وجهة نظرنا تتسم بالصلابة والثقل المبالغ فيه .

كما لمعت أسماء معماريين كثيرين في بلاد شمال أوروبا وفي اليابان وأمريكا اللاتينية واستراليا وغيرها ، وكلهم ممن ساروا في نفس الاتجاهات ، ولا يتسع المجال لاستعراض وتحليل أعمالهم وأهم مميزاتهم ، غير أنه يمكن القول بأنها تتبع في عمومياتها الطراز أو الطابع الدولي . ولم يمنع هذا الاندفاع من أن يكون من بين هؤلاء الرواد من خالف ذلك الاتجاه التكعيبي وأشكال علب الكبريت إلى إخضاع الكتل المعمارية إلى تكوينات هندسية سواء من الداخل أو الخارج . ومنهم عدد من الإيطاليين من أمثال « أنريكو كاستليوني » (Enrico Castiglioni) و« بيير لويجي نيرفي » (Pier Luigi Nervi) الذي نشر كتاباً عن العمارة الإسلامية ، و« جيو بونتي » (Gio Ponti) ، و« كاليني » (Calini) و« منتووري » (Mantuori) . كما ذاع صيت رائد منهم في اليابان هو « كنزو تانجه » (Kenzo Tange) .

وقد أطلق اسم أو اصطلاح « الطراز الدولي » على موجة التجارب المعمارية التي حظيت بدفعة قوية في أثناء العشرينات من القرن الحالي ، ثم ازدادت قوة ووضوحاً في معرض للمذاهب التقدمية أقيم في نيويورك في متحف الفن الحديث عام ١٩٣٢ م ومنذ أن أعيدت في سرعة كبيرة الاتصالات بين المعماريين بعد الحرب العالمية الأولى ، ومن ثم انتشرت الإشعاعات المعمارية على نطاق واسع في العالم كله حتى أصبح من الصعب الحديث عن طراز خاص بإقليم بذاته .

ومن الأسس الهامة لذلك الطراز الدولي الخواص الإنشائية للحديد والصلب والخرسانة المسلحة ، والتي صيغت منها هياكل المباني ، مما تسبب نهائياً في الاستغناء عن الجدران الحاملة للمبنى . وصارت الحوائط الخارجية والداخلية بمثابة مستويات وألواح من الزجاج أو المعادن أو الحجر والطوب وغير ذلك من الخامات الطبيعية أو المصنعة ، أي أصبحت بمثابة أغلفة وفواصل ليس لها عمل إنشائي كما كانت في الطرز السابقة .

وكان من أسس الطراز الدولي أيضاً العناية القصوى بالوظيفة التي يجب أن يؤديها المبنى أو الوحدات المعمارية ، غير أن البعض من المعماريين قد تغالى في إعطائها الأهمية الكبرى ، على زعم أنها هي كل شيء في العمارة .

وليس هناك من شك في أن الخواص الإنشائية للحديد والخرسانة المسلحة قد ساعدت على الإكثار من عمل الفتحات من أبواب ونوافذ ومن اتساع مساحاتها ، مما يخدم كلا من الوظيفة وسهولة الاستعمال والتوزيع والاتصالات بين الوحدات التي يتكون منها المبنى ، ثم مرور أكثر ما يمكن من الضوء وبخاصة في بلاد تتلهف على الحصول على أكثر ما يمكن منه ومن أشعة الشمس .

وساعدت أيضاً تلك الخواص الإنشائية على سهولة التصميم المعماري الخارجي والداخلي والمكون من خطوط رأسية وأفقية ومن نظام مكرر ليس فيه التماثل الكلاسيكي ولا الحليات والزخارف التي لا ترتبط عضوياً بالكتلة المعمارية نفسها ، بل يعتمد كل الاعتماد على التناسب الناتج من توزيع المسطحات الصماء والمسطحات

المفرغة ، وهي أفكار في رأينا لم تكن تحترم كثيراً ، إذ حدث أن أضيفت مستويات وأسطح غائرة وبارزة لا عمل ولا وظيفة لها سوى محاولات إلقاء الظلال والإقلال من التكرار الممل ، وهو نفسه التفكير الكلاسيكي في أغلب الطرز القديمة ، ومنها العمارة الإسلامية ، ويتضح هذا جلياً فيما اتبعه بعض أساتذة المدرسة الهولندية الحديثة الذين لم يلتزموا بدقة بنظريات واتجاهات الطراز الدولي[٣] .

غير أن خصائص الطراز الدولي قد أتاحت الفرصة لاتساع الوحدات المعمارية بعد الاستغناء عن الجدران السميكة ، كما كانت من أهم العوامل المساعدة على التخطيط العمراني والمشروعات الكبيرة للإسكان القليل النفقة ، وغير ذلك من المشروعات المعمارية الاقتصادية التي تشيد على نظام الوحدات القياسية المكررة أو « الموديولية » (Modulus System) .

ومهما يكن من أمر فلا مناص من الاعتراف بأن ذلك الطراز الدولي قد أوفى مثلما سبقه من طرز تاريخية بحاجات بيئات الناس في العصر الحديث ، بل إنه أصدق مرآة عبَّرت ولا زالت تعبر عنها وتعكس طبيعتها الآلية والمادية التي تتمشى مع مطالب المعيشة التي تعيشها البيئات الجديدة .

أو بمعنى آخر ، إن ذلك الطراز الدولي يكشف بجلاء عن أن العامل الاقتصادي أصبح يسيطر تماماً على جميع نواحي حياة الناس ، وأن المادية هي التي صارت تتحكم ، وما زالت ، في الحضارة الغربية والبلاد المتقدمة التي أصبحت قدوة يسير في ركابها العالم بأسره تقريباً لما أحرزته من نجاح في النواحي السياسية والحربية والاقتصادية والصناعية جعلها تبسط نفوذها الطاغي على العالم كله في تلك النواحي .

وليس هناك من شك في أن الصراع العنيف على المادة واستغلال الشعوب قد أصاب الروحانيات والقيم الانسانية بهزة ، بل بهزات شديدة ، كان من نتائجها الحتمية قيام الحروب الضارية من قبل الثورة الفرنسية حتى الحربين العالميتين : الأولى والثانية ، واللتين ، والحق يقال ، كانتا مسئولتين عن الدفعات القوية التي نالتها الأبحاث العلمية وعن نتائجها من الاكتشافات الخطيرة في ميادين الصناعة والعلوم والتكنولوجيا .

وإذا كانت تلك النتائج تعد من الآثار الطيبة لتلك الحروب ، فإن هناك جوانب أخرى كانت لها آثار سيئة تتجلى فيما أصاب نفوس وتفكير الشباب الغربي من إحساس بالضياع والفراغ الروحي ، وما نتج عن ذلك من ظهور مذاهب عجيبة بين الشباب ممن تاهوا بين التكنولوجيا والعلوم الحديثة التي فاقت ما حققته حتى الآن تصورات الناس ، وبين الجشع المادي الذي تجاوز الحدود الإنسانية . ومن ثم ، فقد بعدت الصلات بين الناس في العالم كله سواء في البلاد المتقدمة أو النامية أو المتأخرة وبين الإيمان بالخالق وتعاليمه التي نزلت في جميع الأديان .

وكل ذلك لا شك مسئول إلى حد كبير عما ظهر أيضاً في العمارة والفنون الحديثة من

اتجاهات ومذاهب تجريدية وتكعيبية وسيريالية وغيرها مما تصل المغالاة فيها إلى حد يجعل من الصعب فهمها وإدراك الأهداف والمعاني التي ترمي إليها . وهي مسئولة أيضاً إلى حد كبير عن ظهور العمارة التي على هيئة علب الكبريت المتراصة مع بعضها أفقياً أو رأسياً وليس فيها من المميزات سوى الفخامة أو تأدية الوظيفة التي أنشئت من أجلها في جفاف وصرامة .

والذي يهمنا من كل تلك الأحداث العالمية هو صداها وانعكاساتها على مكانة وتطور العمارة الإسلامية في الأقطار التي كانت موطناً لها ومعقلاً قبل العصر العثماني وفي أثنائه ، ثم بعد أن تفتتت الدولة العثمانية ، وبعد أن استولت الدول الأوروبية على تلك الأقطار الإسلامية وما تم من توزيعها فيما بينها ، إما باحتلال بعضها عسكرياً أو بإخضاع البعض الآخر لنفوذها السياسي والاقتصادي .

ونتج من ذلك كله أن تدفقت التيارات والمذاهب الأوروبية المعمارية من بقايا عصر النهضة وما بعد ذلك من الاتجاهات الحديثة والأكثر حداثة ، والتي قامت على استخدام الصلب والخرسانة المسلحة والزجاج والمواد الصناعية ، وأخذ يزداد تدفقها نحو أقطار العالم الإسلامي ، إما عن طريق المعماريين من أصحاب وأتباع تلك المذاهب والاتجاهات ، والذين زاولوا تصميم وإنشاء أعمال معمارية في تلك البلاد ، أو عن طريق المعماريين من شباب تلك الأقطار الذين ابتعثوا إلى مواطن تلك المذاهب ودرسوا على أصحابها وتتلمذوا على أيديهم في ألمانيا أو فرنسا أو بريطانيا أو إيطاليا أو الولايات المتحدة الأمريكية أو غيرها ، ثم عادوا إلى أوطانهم وأخذوا يطبقون ما تعلموه ، أو على الأقل ساروا على نفس الدرب ، لا في الأعمال المعمارية التي قاموا بها في حياتهم العملية فحسب ، بل إنهم نشروه أيضاً بين الأجيال التي تتلمذت عليهم ولا زالت ، وأرضعوهم تلك النظريات والاتجاهات وأشبعوهم إياها .

ثم أخذت ترتفع بعض الصيحات المتناثرة منذ عهد قريب في البلاد العربية والإسلامية وتعلو أو تنخفض بين الحين والآخر داعية إلى إحياء التراث العربي الإسلامي . غير أنها لم تسفر عن نتائج جدية ، وكل ما أسفرت عنه أن ندرة من المعماريين العرب والمسلمين الذين أصاخوا السمع لتلك الصيحات أو طلب منهم إضفاء الطابع الإسلامي على بعض إنتاجهم ، قد بذلوا محاولات في ذلك السبيل ، سواء كانوا من الوطنيين أو الأجانب ، إلا أنهم لم يوفقوا في كثير من محاولاتهم ولم يحرزوا نجاحاً مذكوراً اللهم إلا في إنتاج مزيج من نوع آخر يشبه في طريقة تكوينه المزيج العثماني الذي سبق شرحه ، إذ قام المزيج الجديد على أساس الاتجاهات والمذاهب الحديثة التي تتراوح درجة نقائها مختلطة ببعض العناصر والتفاصيل المعمارية والزخرفية ذات الأصل الإسلامي ، منها على سبيل المثال : العقود المدببة والبائكات والقباب ومنها الأعمدة والزخارف وغيرها . أما اللب والجوهر فهو أبعد ما يكون عن تلك الأصول المعمارية الإسلامية ، بل إنه ليعد نموذجاً للاتجاهات العالمية ، وبذلك ينطبق عليه المثل

المعروف وهو : « لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى » .

ونتيجة لتلك المحاولات غير الناجحة تماماً فقد انبعثت تساؤلات عن حال العمارة الإسلامية وعما إذا كان قد قدر لها أن تستمر مضمحلة متوارية في زوايا التاريخ ، أم أن هناك أملا في أن تعود أسسها أو تقاليد منها على الأقل إلى الحياة والنشاط مرة أخرى في الحاضر والمستقبل ، وبحيث تؤدي للناس من الشعوب العربية والإسلامية حاجاتهم ومطالبهم في العصور الحديثة مع ما ظهر ويظهر من الابتكارات التكنولوجية وطرق وأساليب البناء مثلما وفرتها لهم طوال العصور السابقة .

ومما لا شك فيه أن الناس لهم كل الحق في ذلك التساؤل أمام ما يرونه من التحديات والتيارات الجارفة المتدفقة من الغرب ومن الدول التي أصبحت تقود العالم في أكثر نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية وغيرها ، وحتى العرب والمسلمين أنفسهم قد جرفهم ذلك الخضم من تلك التيارات الجارفة والتي تسللت إلى الكثير من نواحي حياتهم ومعيشتهم واقتصادياتهم ، ومن النواحي الحضارية المركبة والمعقدة التي تتزايد في سرعة رهيبة ، بل وفي قفزات لا تترك فرصة للتفكير في المثاليات أو حتى في المطالب الواقعية ، فكأنهم يعيشون في دوامات وأعاصير ، وبخاصة في الوقت الذي يتقارب الناس فيه في أقصر الأوقات لسهولة المواصلات التي تجعل التيارات العالمية تنتشر على أوسع نطاق وتمس العالم كله .

وقد يسارع بعض الناس من الطبقات الخاصة والعامة بل ومن المعماريين أنفسهم إلى الإجابة بأن العمارة الإسلامية لم تعد أمامها فرص في الحياة أو في عودة الروح إليها مرة أخرى . وقد تبدو هذه الإجابة صحيحة لمن يظن أن العمارة الإسلامية تتمثل فقط في أشكال قباب أو مآذن أو عقود أو أعمدة أو غيرها من التفاصيل أو الحليات أو الزخارف المعمارية التقليدية ، وهو ظن خاطئ بغير شك ، وقع فيه من قبل المستشرقون من الرواد الأوائل الذين أقدموا على دراسة العمارة الإسلامية وأصولها ، مع أنهم لا يعلمون إلا النادر القليل عن مفهوم العمارة بوجه عام والإسلامية وأسسها وقواعدها بوجه خاص . ووصلوا بمعلوماتهم الواهنة هذه إلى أن العرب لم تكن لهم دراية بالعمارة ، ولم يكن لهم دور في بداية تكوينها في العصور الإسلامية المبكرة ، لأنهم اعتمدوا على عناصر وتفاصيل وزخارف من طرز سابقة ومعاصرة وألبسوا بها مساجدهم وقصورهم وعمائرهم الأولى ، وهي آراء ونظريات أثبتنا فسادها بعد التشريح والتحليل وذلك في المجلد الأول من كتابنا : « العمارة العربية في مصر الإسلامية » ، ثم زدنا الكثير من ذلك في الجزء الأول من كتابنا « العمارة العربية في العالم الإسلامي » وهو على وشك الصدور .

وفي رأينا أن تلك الإجابة متسرعة إلى حد كبير ، فإن الأمر يحتاج إلى حيثيات وأبحاث مستقاة من دراسات متعمقة تعتمد على العرض والتحليل والاستنتاج الهادئ غير المتحامل . بينما

لم يعن أصحاب تلك الإجابة ، وبخاصة من المعماريين من العرب والمسلمين ، بالقيام بدراسات تذكر في هذا السبيل ، ولم يبذلوا جهداً جدياً في التعرف على أسس ومفاهيم وتقاليد العمارة الإسلامية ، بل اكتفوا هم وأساتذتهم من دراسة العمارة الإسلامية بقشور سطحية ولمحات عابرة ضمن مناهج تاريخ العمارة العام ، ثم جرفتهم التيارات والمذاهب المعمارية الحديثة من ناحية ، كما جرفتهم مطالب الحياة والكد في سبيل الحصول على الأرزاق من ناحية أخرى .

وفي اعتقادنا أنه سيساعد إلى حد كبير على الإجابة على ذلك التساؤل الخلاصة التي شرحناها في الفصول الأربعة السابقة في إيجاز شديد بقدر ما وسعنا الجهد لمراحل تطور العمارة العربية الإسلامية على مدى القرون الثلاثة عشر التي مرت عليها ، وفي الأقطار التي وحّدها الدين الإسلامي واللغة العربية ، وعلى الرغم مما حدث لها في تلك الفترة وما وقع فيها من أحداث سياسية تفككت عرى الروابط بينها في أثنائها ، وكان من أخطرها وأكثرها حرجاً ، المرحلة الأخيرة منها ، وهي تكوين وقيام الدولة العثمانية وانتشار نفوذها على رقعة كبيرة من الأرض ، والتي أعقبتها مرحلة تالية أكثر خطورة وأبعد أثراً ، تعرضت فيها العمارة العربية الإسلامية ، كما أشرنا منذ قليل ، لتلك الزلزلة العنيفة التي نتجت من تتابع أحداث عالمية طغت على العالم كله ، ولم يقتصر طغيانها على البلاد العربية والدولة العثمانية وحسب ، بل أخضعت طرز العمارة العالمية في أوروبا وأمريكا وتقاليدها لنفوذها ، وبخاصة في الوقت الذي وصلت فيه العمارة العربية الإسلامية في أواخر القرن ١٢ هـ ( ١٨ م ) وأوائل التالي له إلى مرحلة كانت تتكون فيها من ذلك المزيج المتنافر الذي شرحناه في الصفحات السابقة ، وذلك على الرغم من ومضات حاول فيها المعماريون من محليين وغربيين محاكاة رواسب من العمارة العربية الإسلامية ، بعضها ما تزال به ملامح من التقاليد الأصيلة ، وبعضها تبدو فيه بقايا عثمانية ، ولكن مع تصرف في التصميمات والتكوينات والتفاصيل في حرص أحياناً ، وفي مغالاة أو عدم فهم في أكثر الأحيان .

وكل ذلك يتضح جلياً في البلاد التي احتلتها كل من فرنسا وانجلترا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، أي الشام ومصر وشمال إفريقية ، وهي محاولات نبتت وسط إنتاج معماري ضخم قام على مذاهب معمارية حديثة وعلى اتجاهات فردية أو جماعية .

والحق أنه لو عني عناية كافية بتتبع ما في أمثلة ذلك الإنتاج المعماري التي شيدت على المذاهب الحديثة ، واستكشاف ما فيها من إمكانات تساعد على إحياء الطابع العربي الإسلامي لوضحت لنا معالم وملامح من ذلك الطابع في بعض تلك الأمثلة من العمائر الحديثة ما كانت لتتضح للنظرات العابرة أو للأذهان التي لا تتصور أن توجد علاقة ما بين تلك التصميمات التي تطرف بها أصحابها إلى البعد عن التقاليد الكلاسيكية وعلى قطع علاقتهم بها وبين ما يتصل بالعمارة الإسلامية .

ومما يدعو للعجب حقاً أن بعضاً من ذلك

الإنتاج الجديد يحمل ملامح ومعالم من ذلك الطراز الشرقي الذي يظن أهله أنه قد اندثر وراح في زوايا النسيان . وتتضح تلك الملامح والمعالم إما في التكوينات عامة أو في التفاصيل أو فيها كلها مجتمعة ، حتى ليمكن القول بأن ذلك قد حدث بتأثير مباشر أو غير مباشر من لمحات أو اطلاعات عابرة أو مدققة على آثار قائمة أو منشورة من العمارة العربية الإسلامية ، أو أنها قد حدثت عن طريق الصدف البحتة .

وأشرنا من قبل إلى اتجاه المعماريين نحو التخلص من قيود العمارة الكلاسيكية وما كانت تفرضه عليهم من تفاصيل وعناصر اهتزت مكانتها بعد انتشار أساليب البناء بالمواد الإنشائية المستحدثة ، وبخاصة استعمال الصلب ثم الخرسانة المسلحة والزجاج وغير ذلك ، وإلى أن ذلك الاتجاه قد بدأ في الوضوح من قبل الحرب العالمية الأولى ، وكان من أول روادها المعماري فرانك لويد رايت ، كما أشرنا إلى تأثيره العظيم على المذاهب المعمارية الحديثة التي أخذت في الانتشار منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى وأخذت في الازدهار قبيل الحرب العالمية الثانية ثم من بعدها وحتى وقتنا هذا .

وقبل أن نستطرد في تتبع تلك التيارات والأحداث المعمارية الحديثة وبخاصة تلك التي تعكس ملامح ومعالم من العمارة العربية الإسلامية تجدر الإشارة إلى محاولات عاصرت بداية جهود المعماري فرانك لويد رايت قبيل الحرب العالمية الأولى وبعدها ، ومنها مثل لمبنى مصنع صممت كتلته المعمارية على شكل عقد مدبب فاطمي صريح يتجلى في خطوط واجهته الرئيسية ( ش : ٢٣٠ )[٤] ولا يمكن بأي حال من الأحوال الخطأ في وضوح العلاقة الوثيقة بين تلك الخطوط وبين ذلك النوع من العقد الذي يتكون من قوسين صغيرين ومماسين لهما يلتقيان في نقطة هي قمة العقد ( ش : ٢٢٢ ) والذي يوجد أقدم مثل له في الجامع الأزهر ، والفارق الوحيد بينهما والذي يغفل النظر عنه لأول وهلة أن ذلك الشكل العربي الإسلامي يحدد فراغاً في البناء بينما استعمله المعماري ليحدد به الكتلة المعمارية كلها (form) لذلك المصنع الألماني وهو المعماري والتر جروبياس (Walter Gropius) ، وتم بناؤه في عام ١٩١٤ م ، أي في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى وبدأت فيها محاولات فرانك لويد رايت لوضع أسس العمارة الحديثة والتي قام عليها صرح المذاهب والاتجاهات الجديدة التي تتابعت حلقاتها في فترة ما بين الحربين العالميتين وحتى وقتنا الحاضر . وكان من روادها ذلك المعماري بل كان من مؤسسي إحدى مدارسها وهي « الباو هاوس » التي سلف ذكرها ، ولكننا في الحق لا ندري إن كان قد استوحى لذلك المبنى شكله المبسط وخطوطه الخارجية من ذلك النوع من العقود العربية الإسلامية والذي أسبغ على المبنى تلك السمات التجريدية ، وهي من الاتجاهات المعمارية الحديثة ، أو أن ذلك الاتفاق قد جاء صدفة غير مقصودة . ومهما يكن من أمر ، فإن الذي يهمنا من الموضوع هو أن نرى المدى الذي يمكن أن تسهم به عناصر عربية إسلامية في إنتاج أشكال وكتل معمارية وتصميمات تعد من العمارة الحديثة الغربية التي نسعى إلى محاكاتها في بلادنا في زمننا هذا .



ش : ٢٣٢ ـ روما ، المدينة الأولمبية

شريحة

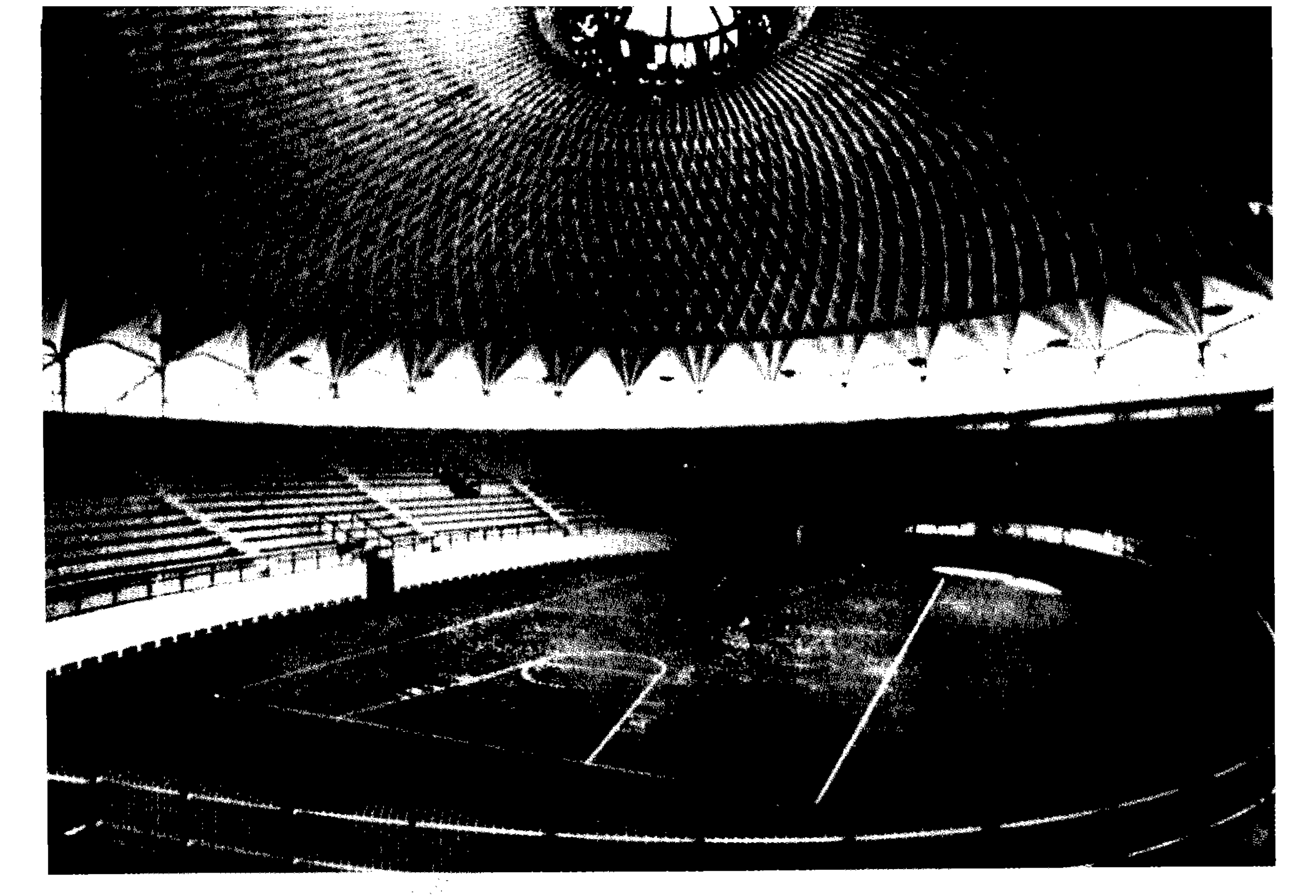
وهناك مثل آخر فيما قام به المعماري الألماني هانز بولزج (Hans Poelzig) وهو تصميم سقف وجدران قاعة عظيمة الاتساع مستديرة الشكل للمسرح الكبير في برلين في سنة ١٩١٩ م لتتسع لنحو ٥٠٠٠ متفرج (ش : ٢٣١ )[٥] ، وقام تصميم السقف والجدران على استخدام صفوف من حنيات وفراغات ذات عقود متتالية تعكس تفكيراً معمارياً ناضجاً من حيث عمل الحلقات الواطئة أو المنخفضة من تلك العناصر ذات مقياس صغير، ثم يزيد مقياسها كلما ارتفعت الطبقات فوق بعضها البعض ، الأمر الذي يتمشى تماماً مع نظريات العمارة التي توصي بزيادة أحجام العناصر كلما ارتفع مستواها .

هذا ولا يداخلنا شك في أن المعماري قد تأثر بل اقتبس فكرة تصميمه من المقرنصات الإسلامية مع الالتزام بتجارب ونظريات العمارة الحديثة .

* * *

ويزيد من وضوح موقف العمارة العربية الإسلامية في حاضرها وما ينتظرها في المستقبل إذا ما استعرضنا بعضاً من مشروعات معمارية أنتجها معماريون غربيون وشرقيون من رواد المذاهب الحديثة وتعد من الروائع العالمية ، وفيها لمسات وسمات شرقية بل إسلامية يمكن أن تتضح لمن يعن بتعمق قليل في تحليلها ودراستها .

من ذلك مثلاً ، قصر الرياضة في روما الذي شيد عام ١٩٥٧[٦] ، والذي صممه كل من المعماري « أنيبالي فيتولوتزي » (Annibali Vittolozzi) والمهندس الإنشائي « بير لويجي نيرفي » (Pier Luigi Nervi) الذي وضع كتاباً عن العمارة الإسلامية ولا نشك في أنهما قد تأثرا بطلاوة العمارة الإسلامية وما فيها من آفاق وإمكانات ينتفع بها في العصور الحديثة ، إذ لا يمكن الخطأ في الإحساس بالطابع الإسلامي الذي يتمثل في التكوين الخارجي للقبة



ش : ٢٣٣ ــ روما ، المدينة الأولمبية

شريحة

والأعمدة المائلة التي تحمل القبة وتتلاقى في شبه عقود مدببة مستقيمة الجوانب (ش : ٢٣٢)[٦] ، كما يزداد هذا الطابع وضوحاً في الضلوع المتقاطعة في باطن القبة من الداخل (ش : ٢٣٣) ، فإن ذلك يذكرنا بالضلوع المتقاطعة التي يتكون منها الكثير من القباب الصغيرة في المسجد الجامع بأصفهان (ش : ٢٠١ ـ ٢٠٤) كما يذكرنا بفكرة الضلوع المتقاطعة التي شيدت بها القبة الداخلية فوق المحراب في جامع قرطبة (ش : ١٩٠) وفي جامع تلمسان (ش : ١٩١ و١٩٢) .

ثم ينعكس نفس الإحساس مما صممه نيرفي في تكوينات هندسية لتغطية قاعة المعرض الذي أقيم في تورين عام ١٩٤٨/ ١٩٤٩م (ش : ٢٣٤)[٧] . وقد ساعد إلمام « نيرفي » الواسع بخواص الخرسانة المسلحة على تنفيذ أفكاره وتصمياته ذات التكوينات الهندسية والمقياس الضخم لعمائر كبيرة الاتساع . ولا نشك والحالة هذه في أنه قد تأثر بدراساته للعمارة الإسلامية والتي وضع عنها الكتاب الذي أشرنا إليه ، ولعل هناك مؤلفات له أخرى عن تلك العمارة الأصيلة . وأنه قد نجح إلى حد كبير في التعبير عن إعجابه بها بالمواد الحديثة ولم يتجه إلى الجفاف والصرامة الواضحين في أعمال غيره من رواد المدارس الحديثة . ومن أعمال هذا المهندس المعماري الإنشائي المشروع الذي أعده للمحطة الرئيسية في مدينة نابولي في عام ١٩٥٤م وتتكون من قاعة كبيرة مفتوحة ، وتحمل سقفها غابة من الأعمدة والعقود المدببة ذات الجوانب المستقيمة .

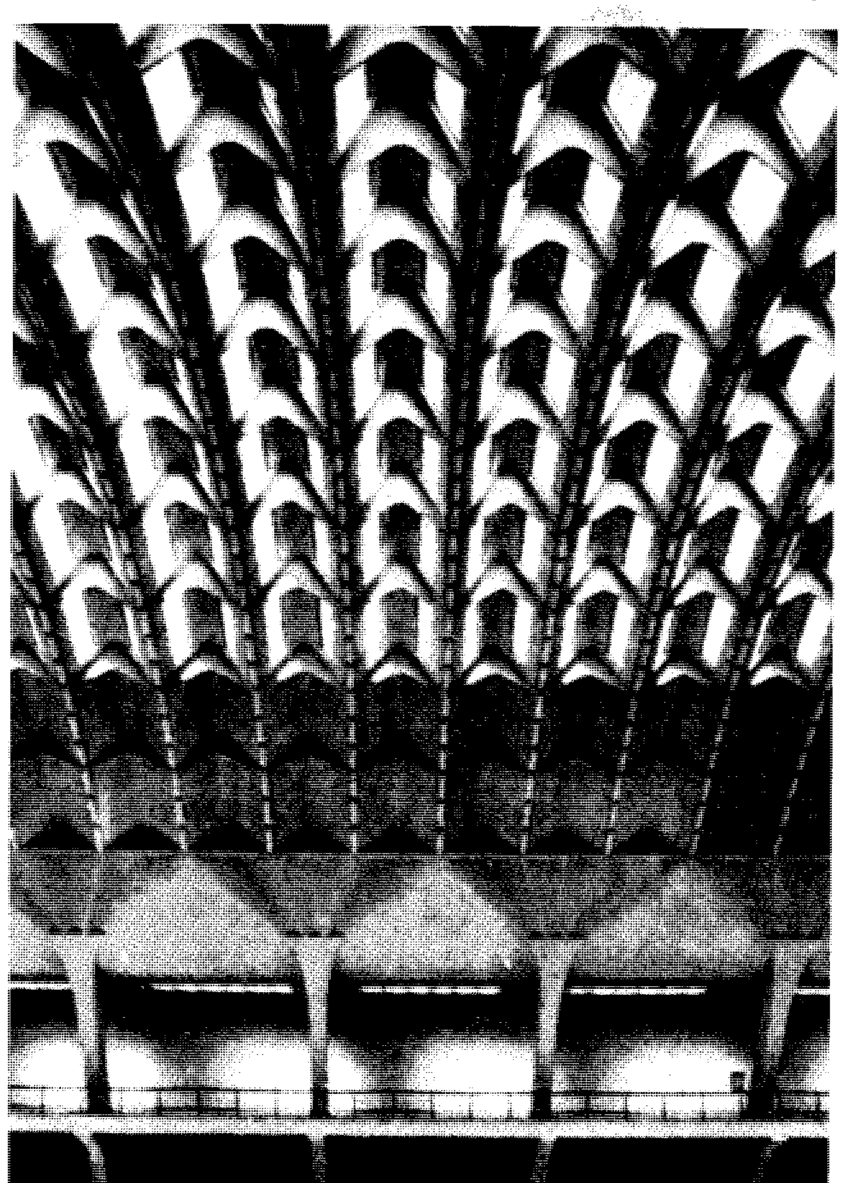
كما يقودنا الحديث عن هذا المشروع إلى التنويه بمبنى مطار الظهران الذي اتجه فيه المصمم إلى اقتباس وتطوير فكرة العقود

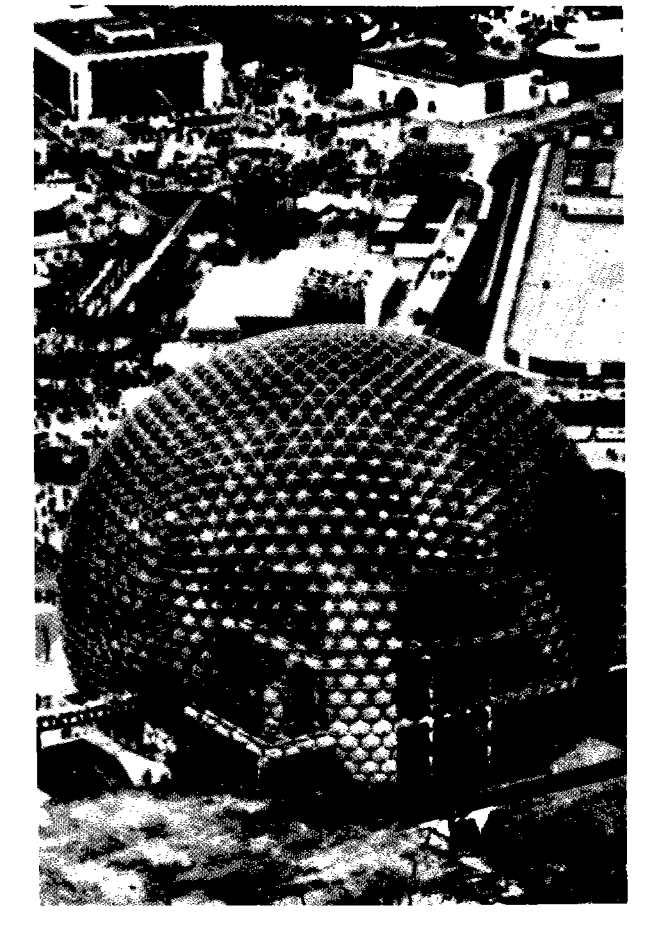
المتشابكة المدببة (ش : ٢٣٦) مستوحياً إياها من كل من المدرسة الفارسية الإسلامية من حيث شكل العقود وما يعلوها من أسطح كروية ذات ضلوع متقاطعة ، وكذلك من المدرسة الأندلسية من حيث التشابك والتقاطع لضلوع القباب كالموجودة في جامع قرطبة (ش : ١٩٠) . وقد وضع تصميم هذا المطار أحد كبار المعماريين الأمريكيين من أصل ياباني وهو يدعى « يامازاكي » (Yamazaki) . ولكن في رأينا أن تلك الضلوع السطحية ما كان لها داع بل هي مجرد ملصقات لم تزد من الطابع الإسلامي الواضح في تلك العقود والأسطح الكروية .

وذلك والكثير غيره يؤكد الفرص الكبيرة التي يمكن أن يجدها المعماريون المحدثون في نواحي العمارة الإسلامية والاستلهام منها وتطوير مفهوماتها والأفكار المنبثقة عنها واحتمالات النجاح المرتقبة لمحاولات التزاوج بينها وبين المواد وطرق وأساليب البناء والإنشاء في العصور الحديثة .

وهناك مثال آخر لروعة الأفكار الجديدة في التصميم المعماري التي ساعدت على إنتاجها

ش : ٢٣٤ ــ تورين ، قاعة المعرض شريحة



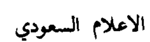


ش : ٢٣٥ ــ مونتريال ، معرض الولايات المتحدة          شريحة

تلك الأساليب والمواد الحديثة ، وهو مبنى أوبرا سيدني باستراليا ( ش : ٢٣٧ )[٨] إذ قامت فكرته التي أعدها في أول الأمر المعماري الدانمركي « جورن أوتزن » (Gorn Otzen) على تجميع شرائح كروية متفاوتة الأحجام متلاصقة ببعضها البعض في أسلوب هندسي رائع ، وتمتاز بأن كل شريحة منها قد اكتسبت شكل العقد المدبب ذي الزاوية الحادة عند قمته ،

والعقد المدبب كما هو معروف من أعلام العناصر الإسلامية ، وقد أخذ ذلك العنصر في أوبرا سيدني مكانة رئيسية تتناغم وتنسجم مع القطاعات الكروية التي قامت عليها فكرة تصميمه في أسلوب غاية في الجدة والطرافة وليس فيها أي افتعال . غير أننا لا نظن أن ذلك العقد المدبب كان في نية المصمم إدخاله في التكوين المعماري ، بل كان نتيجة غير

ش : ٢٣٦ ــ السعودية ، مطار الظهران


الاعلام السعودي

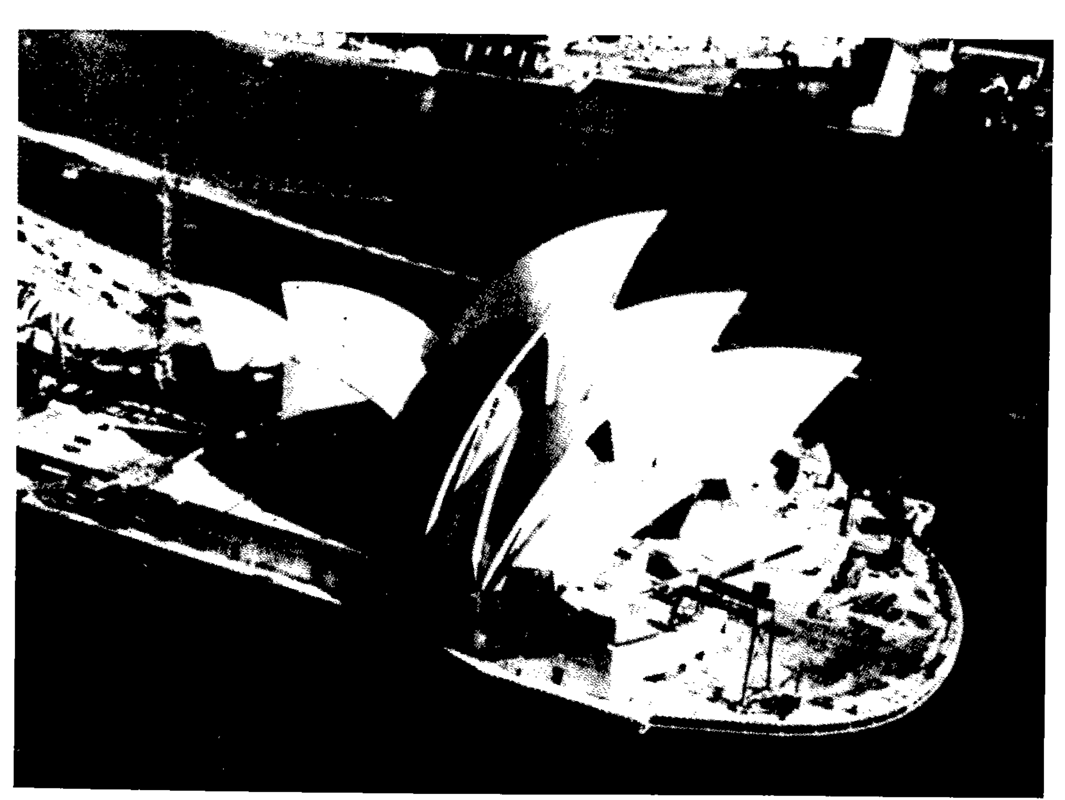


مباشرة لتلك الفكرة المبتكرة التي قامت على القطاعات الكروية . ومهما يكن من أمر ، فإن تلك العقود قد أضفت على المبنى مسحة شرقية بل إسلامية لم تكن مقصودة من المصمم .

ومن المنتجات المعمارية المتصلة بالألعاب الأولومبية ومنها دورة عام ١٩٧٢م والتي عقدت في مدينة ميونخ بألمانيا الغربية ما ابتكره المهندس « فراي أوتو » (Frei Otto) من قوالب وأشكال لقاعات وملاعب (ش : ٢٤٤

العربية والبدوية . وأغلب الظن أن مصممها قد استوحى تلك الأشكال والقوالب من الخيام ، وتعمد أن تكون غير منتظمة الأحجام والتوزيعات إمعاناً في تأكيد الروح العربية البدوية ، وأخرج ذلك كله بمواد من أحدث ما أنتجته المصانع من أشكال الصلب واللدائن وغيرها .

وساعد ذلك المهندس مكتب المعماري « رولف جوتبرود » (Rolph Gutbrod) في إعداد



ش : ٢٣٧ ـ استراليا ، دار الأوبرا في سيدني

شريحة

و٢٤٥ ) تتكون من مدادات من الصلب تتقاطع وتتلاقى في كرات من الصلب متفاوتة الأحجام وتغطيها أسقف من شبكات تتدلى من النهايات العليا لتلك المدادات والتي تتفاوت أحجامها ومستوياتها مما أنتج قوالب معمارية (Forms) ، كبيرة الشبه بالخيام والسرادقات

مشروع قاعة المؤتمرات وفندق الانتركونتننتال الملحق بها وتنفيذه على مشارف مكة المكرمة ، وحاولوا استلهام الطابع المعماري الإسلامي (ش : ٢٤٦ ـ ٢٤٨ ) بتوزيع الوحدات في مجموعات حول عدة أفنية فنتج منها ما يشبه الواحة التي تتخللها المياه والأشجار ،

ش : ٢٣٨ ــ طوكيو ، المدينة الأولمبية

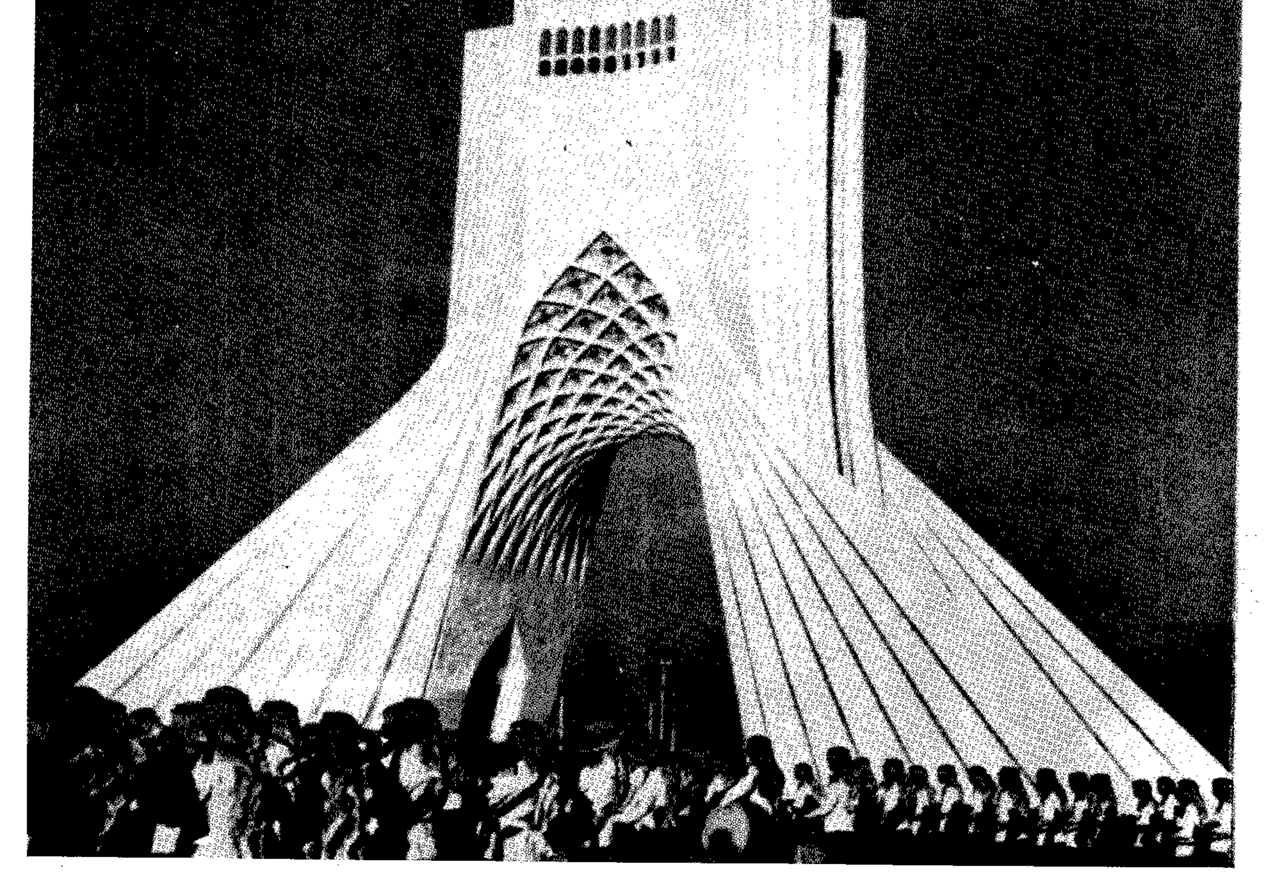
شريحة

واستخدمت فيها مظلات من الخشب مستقاة من فكرة المشربيات ، ويرتكز بعضها أفقياً على أسلاك معدنية ، وبعض آخر يرتفع رأسياً . وشيدت الأسقف المقعرة المشيدة بالخرسانة المسلحة مما يضفي عليها منظر الخيام ، إلى غير ذلك من الأفكار التي تتصل بالروح البدوية العربية وبالطابع المعماري المحلي في الجزيرة العربية . غير أن تصميم المسجد الملحق بتلك المجموعة المعمارية يجعل من الصعب فهم وظيفته ، كما أن تضخيم الكتابات الكوفية فيه

ش : ٢٣٩ ــ كوالالامبور ، الجامع الجديد

شريحة





الإعلام الإيراني

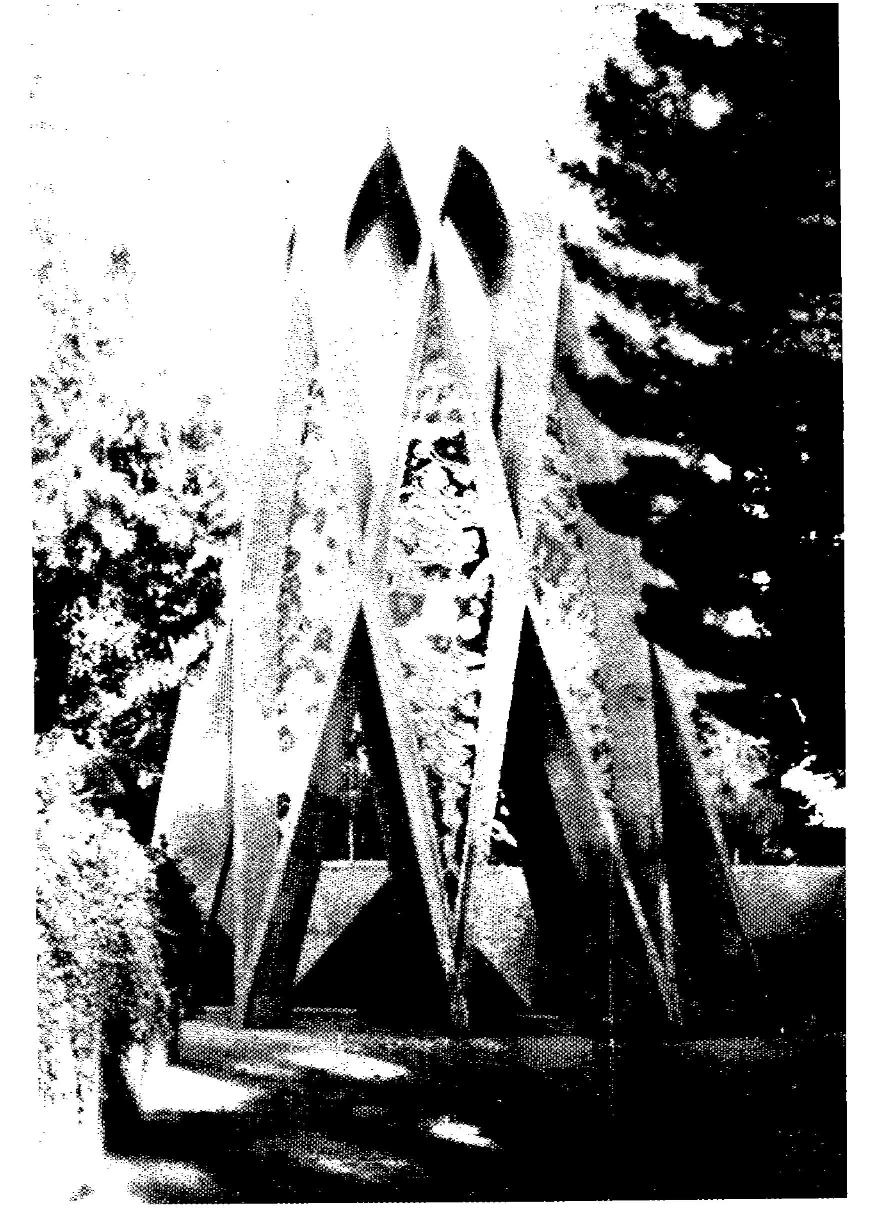
ش : ٢٤٠ ــ طهران ، نصب للشاه رضا بهلوي

إلى درجة غير عادية ( ش : ٢٤٨ ) قد أبعدها كثيراً عن الرشاقة والإيقاع الرتيب اللذين امتاز بهما ذلك النوع من الكتابة الهندسية في الطراز الإسلامي .

وحدثت محاولة أخرى في الرياض العاصمة ، وذلك في مشروع مركز المؤتمرات وفندق الانتركونتننتال . فلقد اقتبس المعماري « روبرت دونات » فكرة الفناء الداخلي في الفندق ولكنه ظلله بسقف من الخرسانة المسلحة . ثم أكثر من عمل المسطحات الكبيرة المغطاة بالزجاج ، وذلك في كل من الفندق وقاعة المؤتمرات ، مما أبعد الطابع الإسلامي كثيراً عن المبنى كله . بل إن كثيراً من الناس الذين يمرون على المبنى يستلفت أنظارهم ذلك البرج الصغير الغريب الذي شيد على حافة موقع المركز ويتساءلون عن ماهيته ، وتصيبهم الدهشة عندما يعلمون أنه مئذنة لمسجد المبنى ، وهو مسجد ليس من السهل الاهتداء إليه ، إذ أنه أقرب إلى مبنى للحراسة منه إلى مسجد .

وهناك معماري ياباني هو « كنزو تانجه » (Kenzo Tange) احتل مكانة مرموقة بين مجموعة الرواد الكبار للعمارة الحديثة أصحاب الاتجاهات العالمية التي تتوخى استعمال الأساليب والمواد الإنشائية الجديدة والتحرر من استعمال العناصر التقليدية المعمارية والزخرفية . وقد نال شهرة عالمية ليس فقط لأنه نجح في فهم وتحليل وتطبيق تلك الاتجاهات ، بل أيضاً لأنه نجح في أن يضفي على أعماله طابعاً يابانياً واضحاً لا خطأ فيه .

ومن منجزات هذا المعماري في ميدان العمارة الحديثة والتي شدت الأبصار إليه الملعبان اللذان صممهما للدورة الأولومبية في دورة طوكيو عام ١٩٦٤ م ( ش : ٢٣٨ )[٩] ، فإنهما يمثلان النجاح الذي أحرزه كنزو تانجه ولم



ش : ٢٤١ ــ طهران ، نصب للشاعر عمر الخيام

الاعلام الايراني

يصل إليه لوكوربوزييه فيما قصده من استلهام روح العمارة اليابانية في مبنى دير « لا توريت » (La Tourette)[١٠] في فرنسا ، وتم بناؤه في عام ١٩٦٠ ، مما يدل على أن البيئة تساعد المعماريين المحليين كثيراً على تفهم الروح المحلية في العمارة والفنون أكثر من غيرهم ، ومما يبشر بنتائج طيبة إذا ما حاول العرب المسلمون استلهام روح وأصول العمارة الإسلامية .

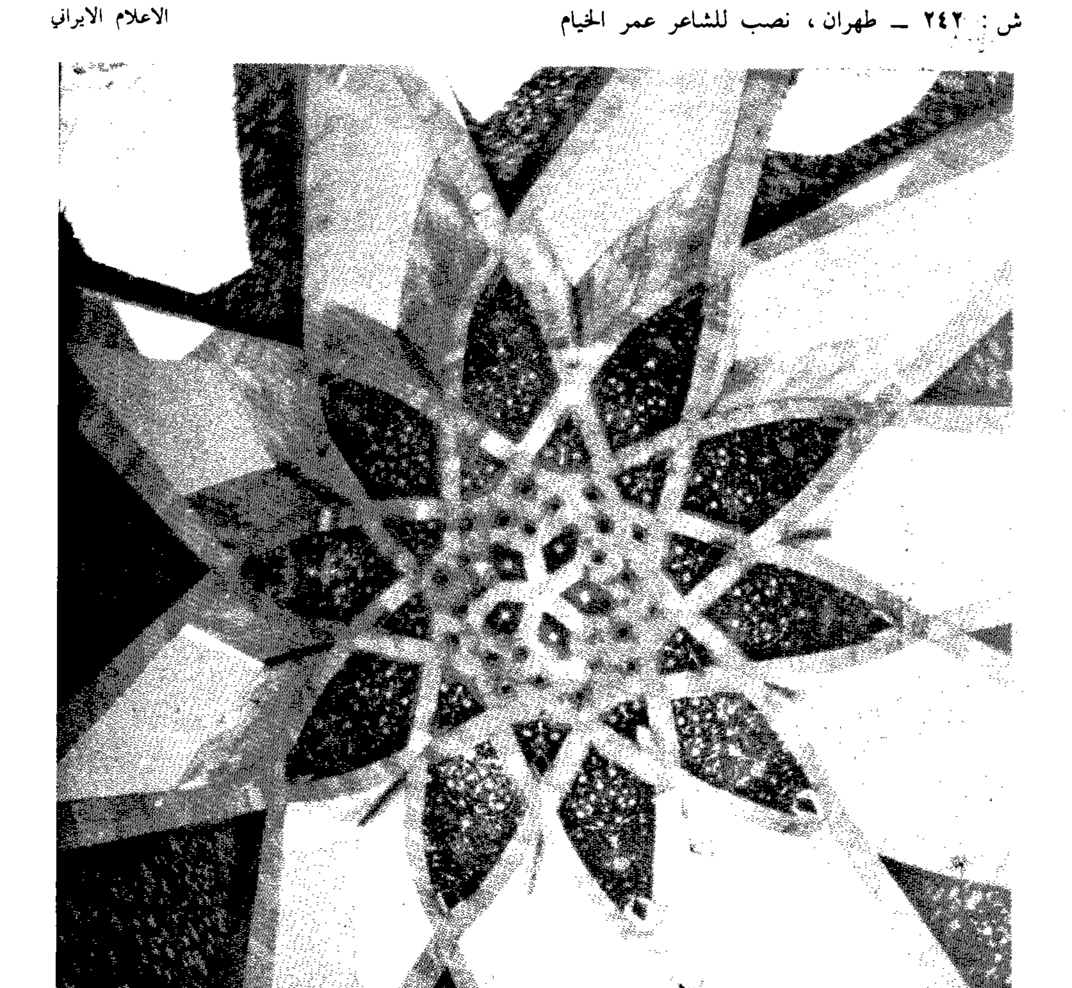
بل إننا لا نتمالك أنفسنا من الإحساس بروح عربية إسلامية تبدو في استحياء في مبنى الولايات المتحدة الأمريكية الذي شيد في معرض مونتريال بكندا في سنة ١٩٧٦م وفي اعتقادنا أن من يتأمل في التكوين العام لذلك المبنى (ش : ٢٣٥ )[١١] وهو على هيئة شبكة من كرة ناقصة ، ستكشف له قربها في الشبه من القباب البصلية الإسلامية التي أشرنا إليها في صفحات سابقة (ش : ٢١٥ و٢١٦ ) ، والتي كانت منتشرة في شرق العالم الإسلامي . ومن ناحية أخرى ، وبالإضافة إلى التكوين العام ، فإن ذلك الإحساس يزداد مع التكوينات من الأشكال الهندسية من المثلثات التي تألفت منها تلك الشبكة .

ويستحق المعماريون الإيرانيون أن نشير إلى بعض جهودهم في التوفيق بين المذاهب المعمارية الحديثة وبخاصة ما يتعلق بالقالب (Form) وبين الطابع الإسلامي ، ونراهم قد نجحوا في ذلك إلى درجة تستحق الذكر . ويتضح ذلك في النصب التذكاري الذي أُقيم بطهران تخليداً لذكرى مرور ٢٥٠٠ سنة على تأسيس الدولة الفارسية (ش : ٢٤٠)[١٢] . ولا يتسع المجال للإسهاب في شرح المحاولات الناجحة في هذا المبنى من داخله وخارجه . ولا يحضرنا للأسف اسم المعماري الذي وضع تصميمه ، كما يضاف إلى ذلك النصب الصغير لعمر الخيام (ش : ٢٤١ و٢٤٢) الذي أقيم أيضاً في طهران .

كما يستحق المسجد الجديد في كوالا لامبور (ش : ٢٣٩)[١٣] الإشادة بالنجاح الذي وصل إليه مصممه ، وكان قد أتم دراسته بمدرسة العمارة بلفربول ، ويبدو أنه أعد التصميم لينال به درجته الجامعية وحظيت بزيارة منه بجامعة القاهرة لما عَلِمه من تخصصي ، وعرض عليّ تصميمه الذي يسرني أن أراه قد بلغ هذه الدرجة من النجاح بعد تنفيذه .

والحق ، إن هناك من الأمثلة الكثيرة من هذا القبيل مما مر علينا في أثناء دراساتنا واطلاعاتنا ومما لم يتسنى لنا الاطلاع عليه بعد . ولكننا على كل حال نرى أن الأمثلة التي ضربناها فيها ما يكفي للإقناع بأن العمارة العربية الإسلامية فيها من الحيوية الدافقة وبخاصة في جوهرها ولبها وروحها وطابعها ما يجعلها أصلح ما يمكن للتطور والتمشي مع أحدث النظريات

ش : ٢٤٢ ــ طهران ، نصب للشاعر عمر الخيام — الاعلام الايراني



والاتجاهات الجديدة والمتجددة في الحاضر والمستقبل ، بل ويجعلها مصدر إلهام بإنتاج معماري غاية في الطلاوة والطرافة والجدة إذا ما طرحت جانباً تلك الفكرة الخاطئة التي تسيء إليها والتي تحصرها في ذلك النطاق الضيق من القشور التي تتألف من العناصر والتفاصيل الزخرفية الصغيرة التي لم يعد لها مكان بل ولا طعم .

وعلى ذكر الخيام البدوية ، فإني لا أجد بأساً من التنويه بمحاولة لي وأنا أعد تصميم مسجد كلية الهندسة بجامعة الرياض (ش : ٢٤٩ ـ ٢٥٢ ) ، فقد عمدت في تصميمه إلى تجنب استعمال العناصر المعمارية الزخرفية التي يظنها الناس من خصائص العمارة العربية الإسلامية التي لا يستغنى عنها في إظهار الطابع الإسلامي مثل المقرنصات والمسطحات الممتلئة بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابات الكوفية والإطارات والمشبكات والطنف والشرافات التي تتوج الأطراف العليا من العمائر وغيرها .

وقد أوحت إلى الخيام العربية (ش : ٢٥٤ ) بأن اقتبس خطوطها الخارجية



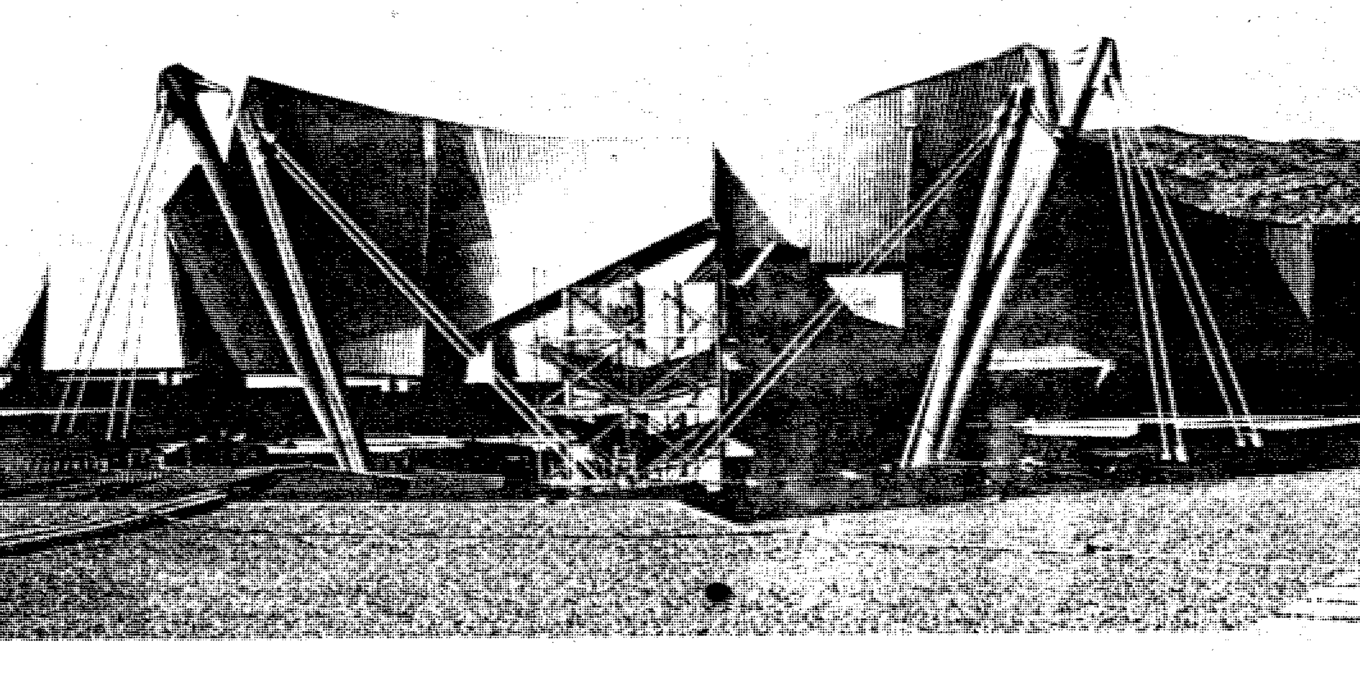
شريحة

ش : ٢٤٣ ـ ميونخ ، المدينة الأولمبية



شريحة

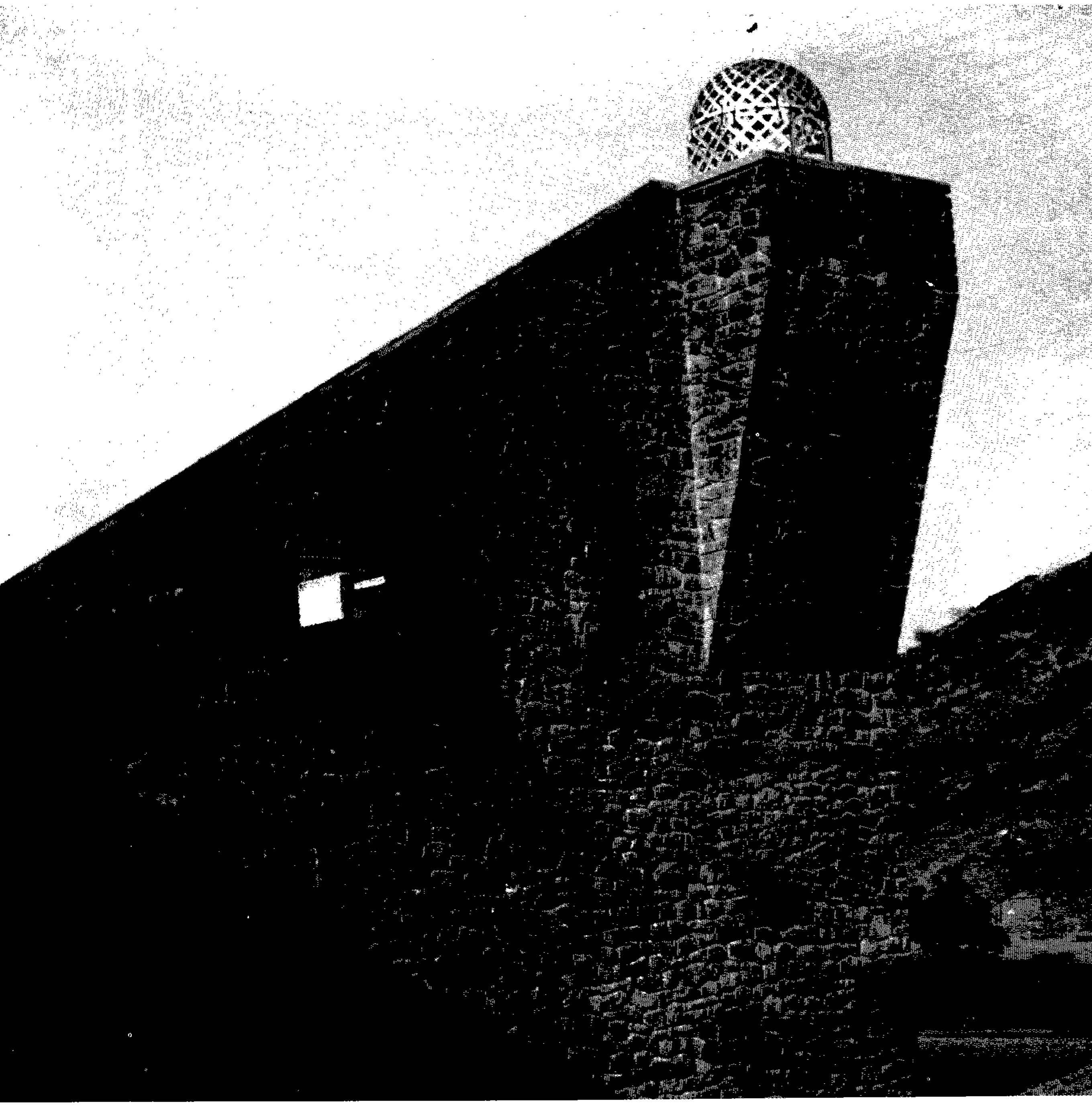
ش : ٢٤٤ ـ ميونخ ، المدينة الأولمبية



ش : ٢٤٥ ــ مكة المكرمة ، مركز المؤتمرات — كتيب ــ جوت بروت

ولكن بعد عملها مستقيمة بدلا من مقوسة . غير أن بعض الناقدين قد ترجموا عمل تلك الخطوط المستقيمة للخيمة البدوية بأنها كنائسية المنظر ، وهو نقد وجه إليّ أيضاً في تصميم قبة المسجد مع أنني قد استوحيته من شكل عمامة رجال الدين في الأقطار الشامية الشقيقة ( ش : ٢٥٥ ) وهو يمت بشبه بعيد بشكل قلنسوة قساوسة بعض المذاهب المسيحية ، والذي نرجح أن يكون قد اقتبس من رجال الدين من المسلمين الشاميين الذين كانت

ش : ٢٤٦ ــ مكة المكرمة ، مركز المؤتمرات — كتيب ــ جوت بروت

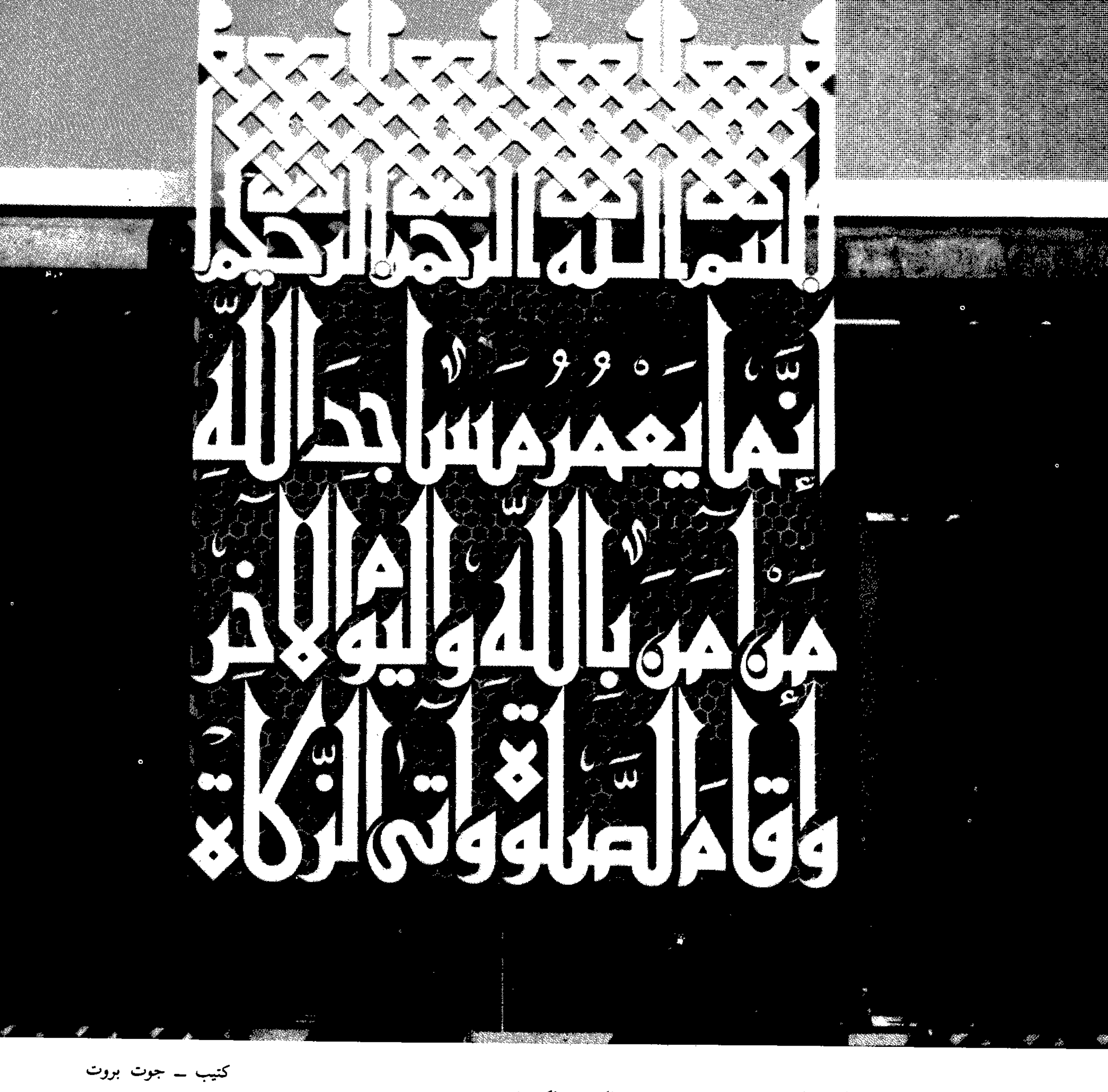


ش : ٢٤٧ ــ مكة المكرمة ، مركز المؤتمرات ، المسجد

كتيب ــ جوت بروت

منطقتهم الميدان الرئيسي للحروب الصليبية فترة تزيد على قرنين ، كان المسيحيون فيها على صلة وثيقة بأهل تلك البلاد وبعاداتهم وبتقاليدهم وشرحنا في عدة مواضع سابقة الكثير من الخصائص والظواهر المعمارية العربية الإسلامية التي من المؤكد أن يكون الصليبيون قد حملوها معهم مع عودتهم إلى بلادهم على أيدي المشتغلين بالعمارة والفنون وكانوا ضمن الجيوش

الصليبية ، وكان من البدهي أن يكون ضمن تلك الجيوش الكثير من رجال الدين المسيحي لما كانوا يقومون به من أدوار هامة في إشعال حماس الجند الصليبيين ، ولا بد أن يكونوا قد احتكوا بدورهم بالشاميين ومن المرجح أنهم اقتبسوا أيضاً بعض التقاليد الحضارية ومنها لباس الرأس وأشكال الزي الأخرى وغيرها . غير أن الناقدين من الزملاء قد انطبعت في

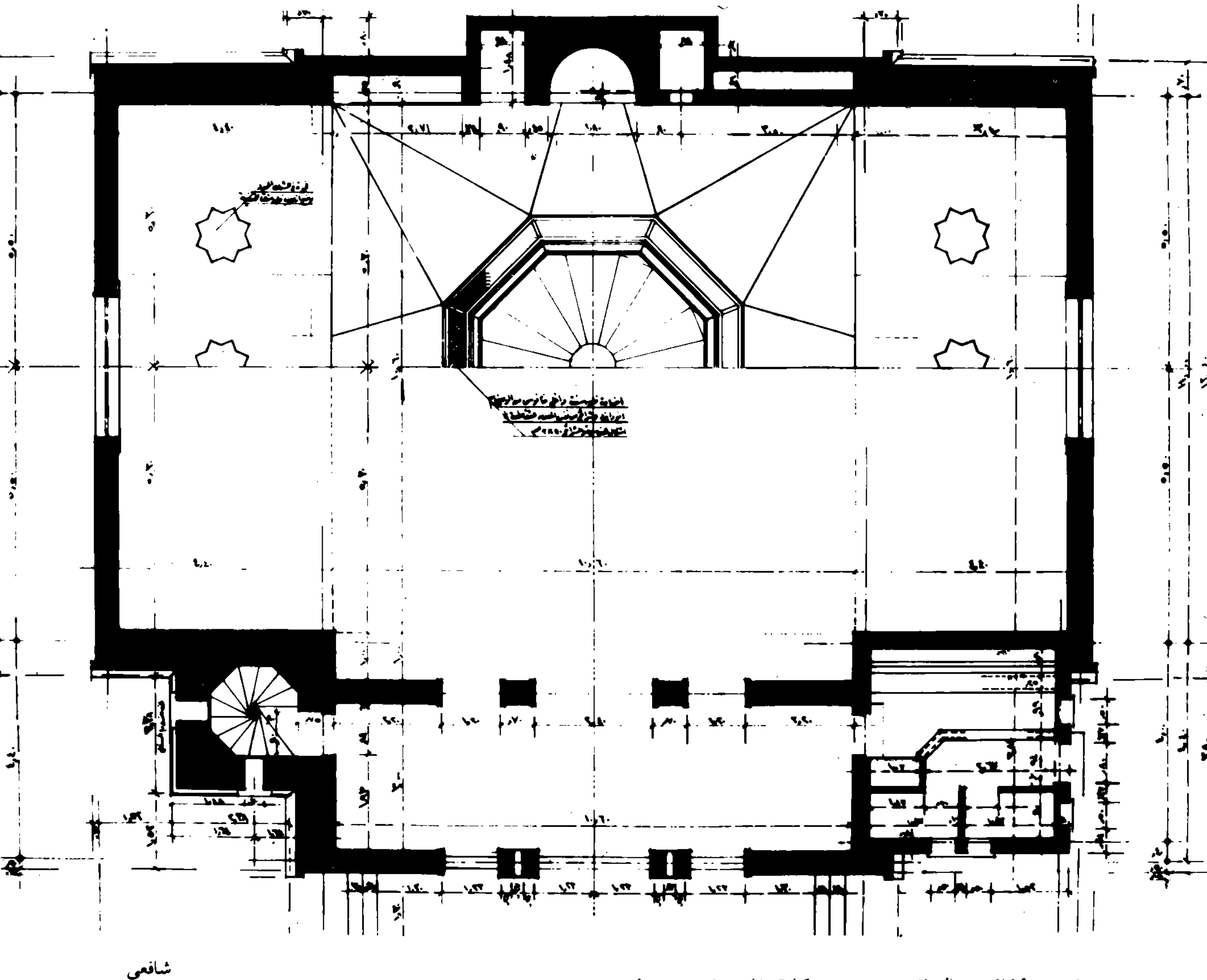



كتيب ــ جوت بروت

ش : ٢٤٨ ــ مكة المكرمة ، مركز المؤتمرات ، الكتابة الكوفية

أذهانهم أشكال قلنسوات القسس في أثناء الفترة القصيرة التي قضوها في بعثاتهم أو أسفارهم في البلاد الغربية ، ولم يذكروا الأشكال الإسلامية المتوفرة في أوطانهم الأصلية .

وحدث نفس الشيء في نقدهم للنافذة النجمية في جداري الإيوانين اللذين يتكون منهما ومن الدرقاعة التي تتوسطهما ويتكون منهم تصميم المسقط كما سيأتي شرحه ، نقول إن تلك النافذة النجمية لم يذكر الزملاء الناقدون سوى أنهم رأوها فوق المداخل الجانبية والرئيسية للكنائس ونسوا الأصل الإسلامي لها والذي يتمثل في الكوى المفتوحة أو في السرر المستديرة المزخرفة والتي كانت تعلو أهم عنصر معماري في المساجد وهو المحراب ، وهو تقليد كان وما يزال شائعاً في مساجد الشام ومصر منذ العصر



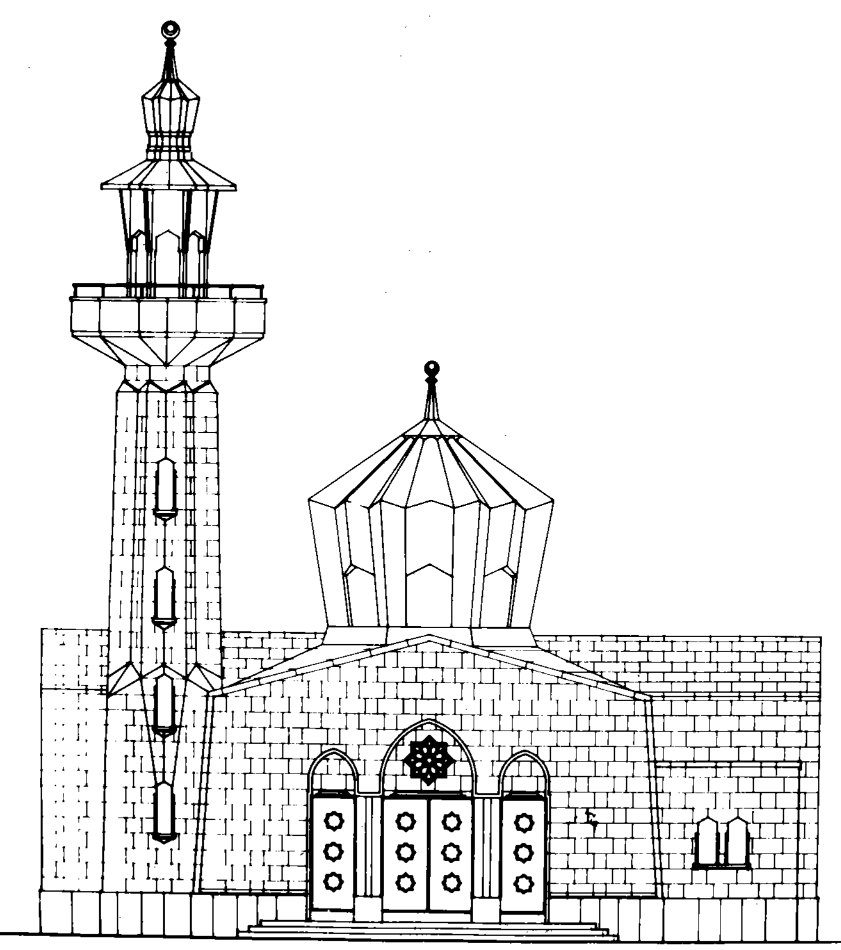
شافعي

ش : ٢٤٩ ــ الرياض ، مسجد كلية الهندسة ، مسقط

الفاطمي وما بعده وفي أغلب أقطار العالم العربي الإسلامي . وكانت تلك الكوى المفتوحة تملأ بالشمسيات ذات الفراغات المغطاة بالزجاج الملوّن والتي اقتبسها الأوروبيون أيضاً لملئ الكوى الدائرية فوق مداخل الكنائس ، واستخدموا في ذلك الحجر والجص المفرغ والزجاج الملون على نفس الأسلوب الإسلامي ، ثم طوروها إلى الشمسيات ذات الزجاج الملون المعشق بضلوع الرصاص الرفيعة .

ومن المؤسف ، أننا إذا استخدمنا ما ابتكره أسلافنا وأخذه الغير عنهم ، نسبه مواطنونا إلى ذلك الغير وليس إلى أصحاب الفضل فيه الأصليين .

وحدث مثل ذلك في موضوع العمارة الحديثة التي نشرها الرواد من المعماريين العرب والمسلمين بين شعوبهم وأرضعوها للطلاب الذين تلقوا العلم عنهم وجعلوها تطغى على العمارة العربية الإسلامية وقطعوا كل صلة لهم بها اللهم إلا بعض القشور التي أشرنا إليها ، أما الجوهر واللب والأصالة فقد طرحوها في مجاهل النسيان ولم يعودوا ينظرون إليها إلا من خلال منظار غربي مسيحي ، هذا في الوقت الذي بدأ المعماريون الغربيون يتخبطون في تلك المجاهل وينبشون وهم في شبه ظلام عن بعض المعالم التي يمكن لصقها على تصميماتهم لتكتسب في رأيهم طابعاً عربياً إسلامياً ، هذا إذا طلب



ش : ٢٥٠ ــ الرياض ، مسجد كلية الهندسة ، واجهة

شافعي

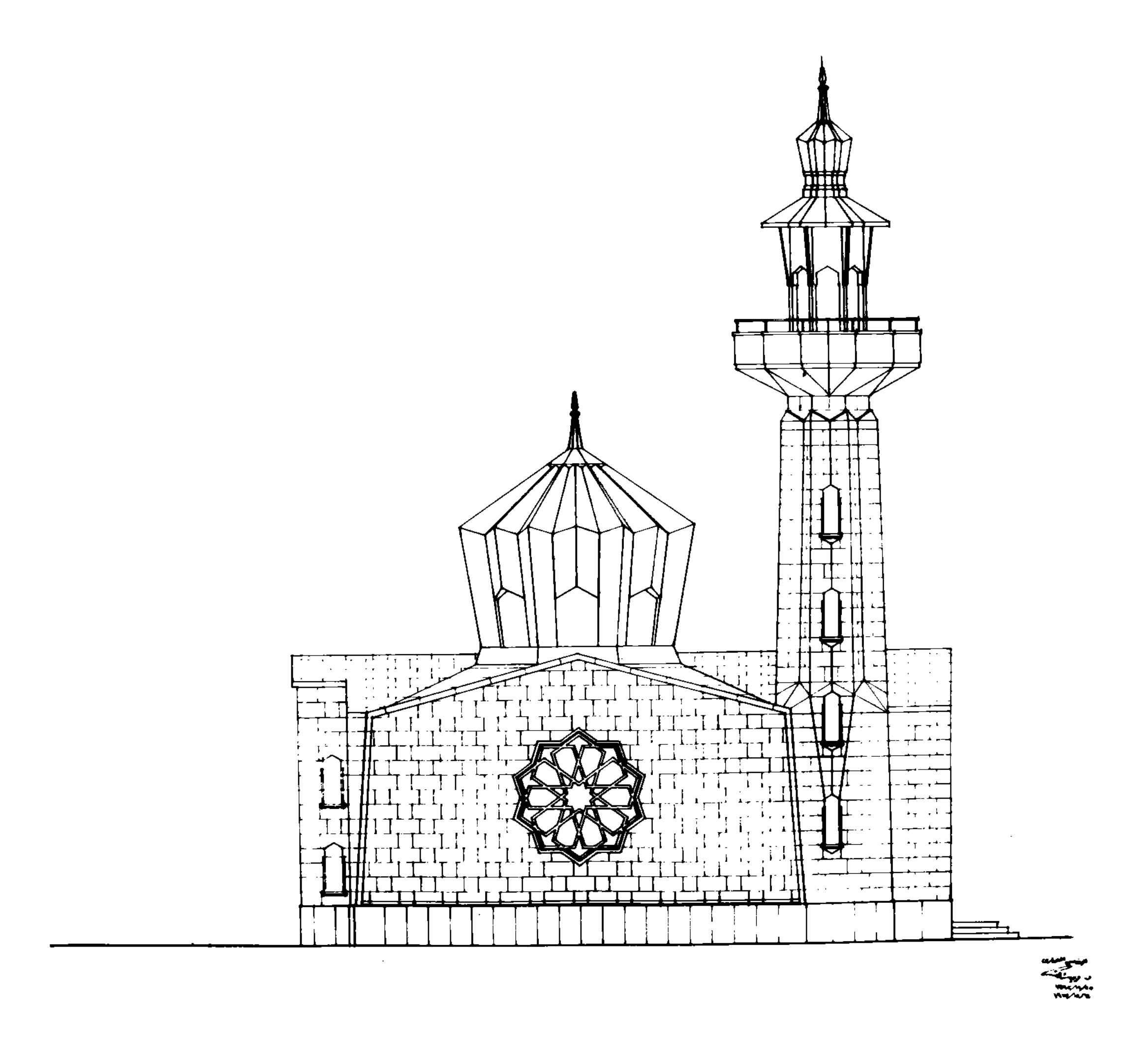
أو فرض عليهم ذلك .

* * *

ونعود لنتابع حديثنا عن تصميم المسجد وتوضيح نقاط أخرى هامة ما زالت في حاجة إلى جلاء ، منها أنني لم ألجأ في تصميم الكتل المعمارية وتفاصيلها إلا إلى الخطوط المستقيمة والمنحنية والمتكسرة ، وإلى المستويات الأفقية والرأسية والمائلة ، والتي ساعدتني على تصورها وإخراجها تجاربي الطويلة ومعلوماتي التي توفرت لي من دراساتي ومن خبراتي العلمية والعملية عن الهندسة الوصفية التي برع فيها أسلافنا من المعماريين والحرفيين العرب المسلمين دون أن يتلقوا علومها في جامعات .

وأردت من محاولتي هذه أن أُبرهن على أن تلك العناصر ما هي إلا قشور أو ثياب خارجية إذا نزعت فإنها لا تؤثر على جوهر ولب العمارة العربية الإسلامية وطابعها الأصيل ، وأنه من السهل التعبير عنه في قالب بعيد عن الحركات المعمارية المفتعلة والتي يتبعها هذه الأيام من لم يُعن في رأيي بدراسة العمارة الإسلامية دراسة جدية عميقة ، ولم يأخذ منها سوى تلك القشور التي ألبسوها لما يظنونها عمارة حديثة .

كما هدفت من محاولتي أن لا ألتزم بتلك المظاهر الكلاسيكية ، وأن أخطو خطوة في سبيل تطوير العمارة العربية الإسلامية إلى مراحل مستحدثة تتمشى مع التيارات الحالية



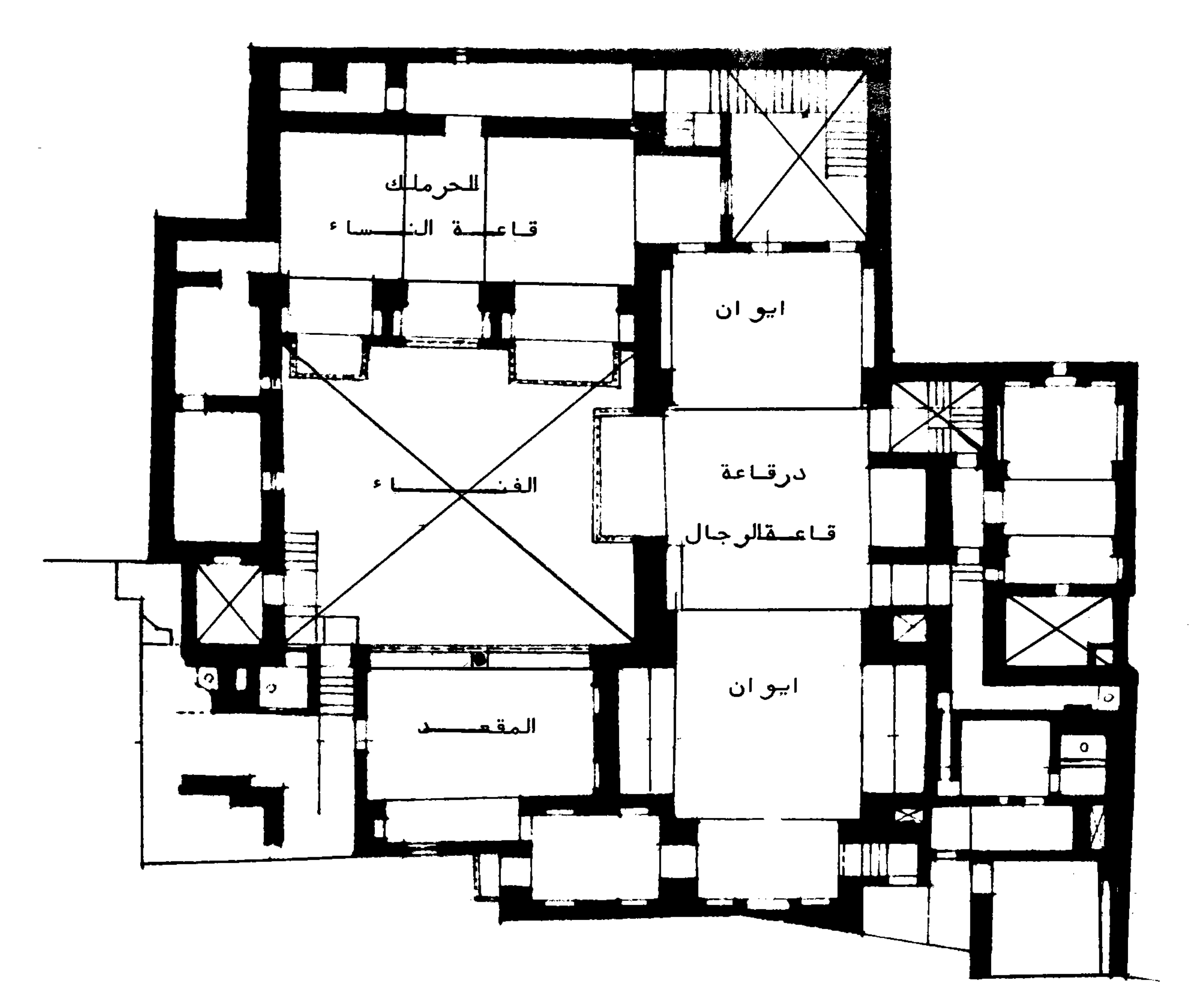
ش : ٢٥١ ــ الرياض ، مسجد كلية الهندسة ، واجهة

شافعي

من البساطة واستخدام المواد الحديثة ، وأرجو أن يتلو خطوتي هذه خطوات من الزملاء ومن أبنائنا من المعماريين المحدثين في الحاضر والمستقبل ، وأن تكون جهودهم أكثر نجاحاً مما وصلت إليه بمحاولتي هذه .

ومن المؤسف أيضاً أن الزملاء الذين تطرقت إلى أذهانهم تلك الأفكار وربما كان منهم من نقلها إلى مصادر عليا وبعض المسئولين ، قد انتقدوا تصميم مسقط المسجد على أنه على شكل الصليب الذي شيدت عليه بعض الكنائس أو أغلبها في العصور الوسطى . وأطلق المستشرقون اصطلاح المسقط الصليبي على نموذج المسقط ذي الصحن والإيوانات الذي شرحنا من قبل بأنه انتشر لتخطيط المدارس والمساجد والمارستانات والخانقاوات ، وسميناه نحن إما بالنموذج السني أو بالنموذج ذي الإيوانات ، وذلك تحاشياً للتسمية المضللة التي هدف بها المستشرقون إلى الإيحاء بوجود علاقة بين ذلك التخطيط الإسلامي الصميم وبين الصليب المسيحي ، وهو توجيه لا شك بعيد كل البعد عن الأمانة العلمية ، أوقع تحت تأثيره الكثير ممن له دراية بتاريخ العمارة فكيف بمن لم يدرس ذلك العلم .

ومهما يكن من أمر ، فإن مسجد الكلية هذا قد اقتبست تصميم مسقطه من القاعة العربية الإسلامية الصميمة التي تتبعنا في




لجنة حفظ الآثار العربية

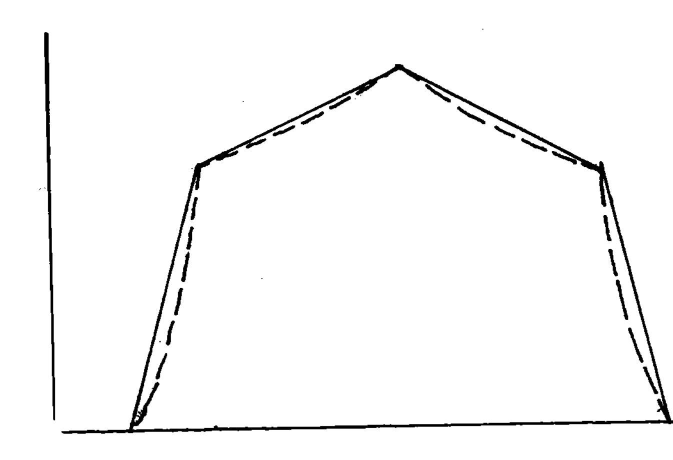
ش : ٢٥٢ ــ منزل زينب خاتون

صفحات سابقة تطوراتها منذ بدايتها وظهورها في قصر الأخيضر في العصر العباسي المبكر (ش : ٣٤) وتتكون من فناء مكشوف وإيوانين في جانبين متقابلين منه ، ثم انتقل هذا التصميم إلى مصر ووجد أقدم مثل له في البيت الطولوني (ش : ٥٢) ثم في البيوت الفاطمية (ش : ٨١) ثم تطور في أواخر هذا العصر إلى تصغير مساحة الفناء الأوسط ليسهل تغطيته بسقف مما نتج عنه أن أصبح الفناء والإيوانان وحدة واحدة سميت بالقاعة ، وسميت المنطقة الوسطى التي كانت فناء باسم « درقاعة » ، وذكرنا منها ثلاثة أمثلة : أقدمها قاعة الدردير الفاطمية (ش : ٨٣ و٢٥٣) ثم في قاعة محب الدين (ش : ١٣٨) التي يشاهد في القطاع عنصر الملقف فوق سقف الدرقاعة ثم القاعتان للرجال والنساء في زينب خاتون المملوكية (ش : ١٤٠ و٢٥٢) سم قاعة السلاملك في بيت الكريتلية العثماني (ش : ١٤١) والذي شيد على النمط المملوكي ، وقد أعدنا نشر رسم القاعات بقرب مسقط المسجد حتى تتضح العلاقة الوثيقة بينها وحتى يسقط الاتهام بأن مسقطه صليبي الشكل ، ونزيد على ذلك بأن نأتي بمثل للمسقط الصليبي للكنائس الذي يعرف بالشكل الإغريقي الذي تتساوى فيه أذرع الصليب الأربعة وشيدت عليه كنيسة سان فرون في مدينة بيرجيو في فرنسا

ش : ٢٥٣ ــ قاعة الدردير ، مسقط

كريسول

(ش : ٢٥٦ )[١٤] ، ثم مثل للشكل الذي يعرف بالصليب اللاتيني والذي يزيد فيه طول الذراع الرئيسي عن الثلاثة الآخرين ، وشيدت عليه كنيسة بيزا الشهيرة ببرجها المائل (ش : ٢٥٧ )[١٥] ، وكل ذلك يوضح بكل جلاء أن تصميم مسقط مسجد كلية الهندسة لم يخرج على التصميم التقليدي للقاعة العربية إلا في الإقلال من عمق الإيوانين على جانبي

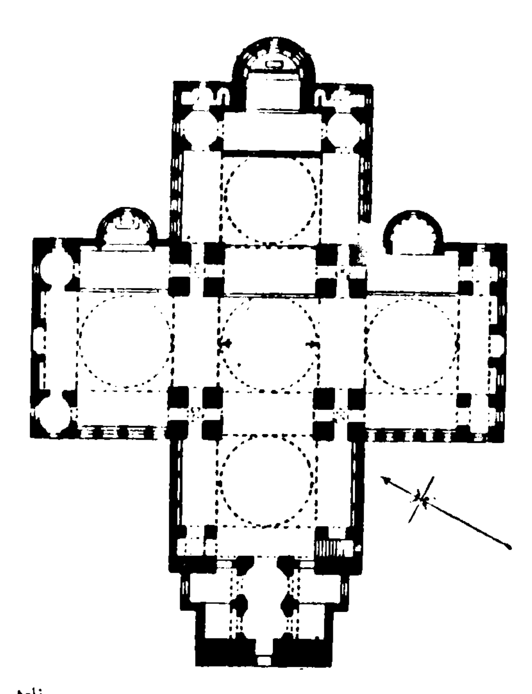


ش : ٢٥٤ ــ بلاد العرب ، الخيمة البدوية — الاعلام السعودي



مجلة الفيصل

ش : ٢٥٥ ــ بلاد الشام ،
عمامة رجال الدين المسلمين



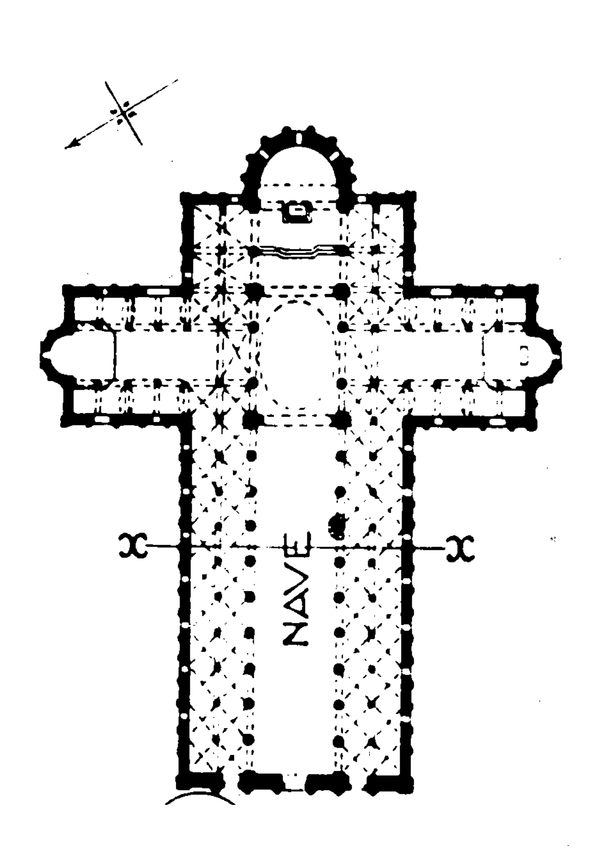
فلتشر

ش : ٢٥٦ ــ فرنسا ، كنيسة سان فرون في بيريجيو

الدرقاعة الوسطى ، وأننا زدنا عليها سقيفة للمدخل ، ويتضح من المقارنة بين كل هذه الأمثلة أن مسقط المسجد بعيد كل البعد عن أن يشبه الصليب ، وأن اتهامنا بتلك التهمة باطل من أساسه ، هو وجميع الاتهامات الأخرى المتعلقة بالقبة والأسطح المائلة وغير ذلك من التهم التي لم تصلنا أخبارها بعد ، وسواء كانت هذه أو تلك فنحن أبرياء منها تماماً ، وفي اعتقادنا أن محاولتنا ستلاقي قبولا مع مرور الوقت وتزول من الأذهان تلك التهم ويحل محلها التقدير الذي يستحقه ذلك المجهود المتواضع . وبخاصة أن ذلك التصميم يعد غريباً وسط الأمثلة غير اللائقة بمدينة الرياض وبغيرها من مدن المملكة العربية السعودية ولا يستسيغها أحد من ضيوف المملكة بل ومن أهلها من المثقفين وغير المثقفين على السواء .

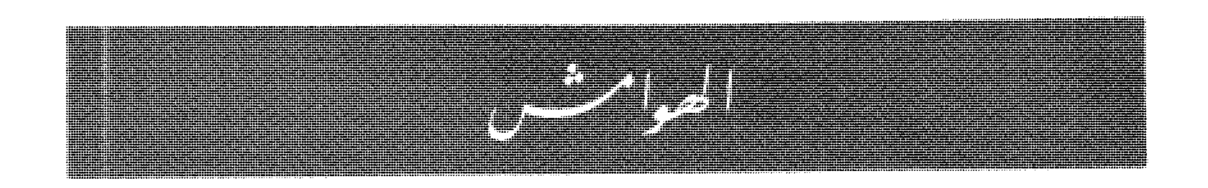
كما آمل أن توضح محاولتي هذه أن هناك مصادر للاقتباس والإلهام بصياغات وقوالب وظواهر وتصميمات معمارية من البيئات العربية والإسلامية المختلفة ومن الفنون الزخرفية والتطبيقية التي تتوفر في نواحٍ من حياة العرب والمسلمين يمكن للمعماريين والإنشائيين أن يخرجوا منها الكثير من العمائر الحديثة التي تتسم بالجدية مع الروح والطابع العربيين الإسلاميين اللذين لا يجب أن تخلو منهما عمارتنا في الحاضر والمستقبل .






فلتشر

ش : ٢٥٧ ــ ايطاليا ، كنيسة بيزا



(١) Fletcher (1961): pp. 1064, 1103.

(٢) هذه المعلومات وما يأتي بعدها في الصفحات التالية ملخصة من عدة مراجع من أهمها :

Fletcher (1975: Hist. of Architecture; Norwich (J.J.): Great Architecture of the World (1975); Arnason (H.H.) Hist. of Modern Art (1975); Kultermann (U.): New Architecture in the World; Masters of World Architecture Sries: Frank Lloyd Wright, Mies van Der Rohe, Le Corbusier, P.L. Nervi (Braziller).

(٣) Norwich: pp. 234-235.

(٤) Norwich, p. 236.

(٥) Hitchcock, Fig. 989* Norwich: p. 237.

(٦) Huxtable (A.L.): Pier Luigi Nervi, Figs. 103-104.

(٧) Ibid., Fig. 26.

(٨) Norwich: p. 264.

(٩) Norwich: p. 263.

(١٠) Arnason: Hist. of Modern Art, p.,

(١١) Norwich: Gr. Arch. of the World, p. 232.

(١٢) IRAN, The Land of Kings: p. 96-97, 268. (1974).

(١٣) Blunt (W.): Splendours of Islam: p. 140 below.

(١٤) Fletcher (B.): (1961), pp. 313E, 319.

(١٥) Fletcher (1961): pp. 288E, 290.

# الفصل السادس

## العمارة العربية الإسلامية في مستقبلها

مما سبق في الصفحات السابقة نحاول الإجابة على التساؤلات عن المستقبل المنتظر للعمارة العربية الإسلامية وبعد أن تتبعنا في إيجاز أهم ما وقع من أحداث وما فيها من حقائق ، سواء كانت سلبيات أم إيجابيات كان من الواجب عرضها وتحليلها بكل ما يمكن من الأمانة والوضوح ، حتى تتم مواجهة المستقبل وما ينتظر أن يحدث فيه على أسس واقعية سليمة .

غير أن هناك وقائع معينة كانت على الرغم مما يبدو من بعدها في الزمن عن عصرنا الحاضر ، إلا أن عواقبها قد لعبت وستظل تقوم بأدوار بعيدة المدى وذات أثر محسوس على تاريخ الحضارة والعمارة العربية الإسلامية في الحاضر والمستقبل ، وأشرنا إلى بعضها في الصفحات السابقة ولا بأس من لمحة سريعة وإضافات أخرى حتى يترابط تسلسل الحديث حتى حدود المستقبل .

فمن تلك الأحداث الهامة ما وقع من اتصال أوروبا بالشرق الأوسط منذ قيام الحروب الصليبية ، وما كان يصاحبها من أطماع مادية متسربلة في ثياب دينية ، ثم ما تبع ذلك من تفاقم وتفتح تلك الأطماع واتساعها لتشمل مناطق أخرى من العالم أبعد من منطقة الشرق الأوسط واتجهت الأنظار إليها نتيجة لرحلات قام بها أوروبيون منذ القرن الرابع عشر الميلادي ، وكشفوا فيها عن خيرات كثيرة لم تكن معروفة للأوروبيين من قبل .

ومن أهم الأحداث التالية بعد قيام الثورة الفرنسية التي أحدثت هزات وتأثيرات بطرق مباشرة وغير مباشرة لا على المجتمع الفرنسي فحسب ، بل أيضاً على المجتمعات الأخرى في أوروبا كلها ، ثم على المجتمعات في الإمبراطورية العثمانية وفي الأقطار العربية التي كانت تابعة لها . ومن المسلم به أن حروب نابليون قد زعزعت كيان أوروبا وتبعتها حملته المشهورة على الشرق الأوسط وبخاصة على مصر والتي كشفت عن الضعف الكبير الذي أخذ يتطرق إلى الإمبراطورية العثمانية ، ومن ثم أخذت الأطماع والاتجاهات الاستعمارية تتخذ صوراً عملية لاستغلال خيرات بلاد شمال إفريقية والشرق الأوسط ، ثم خيرات البلاد الأخرى في إفريقية وآسيا بل وفي الأمريكتين .

ثم تتابعت ، بعد فترة من انتهاء حروب نابليون ، أحداث أخرى خطيرة كانت من أهمها

كما ألمحنا من قبل ، الثورة الصناعية الكبرى في كل من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والتي نتجت عنها وأعقبتها ثورات أخرى زعزعت من سير التسلسل الطبيعي للحضارة والعمارةُ في كل من القارتين ، حيث جعلت عجلة التطور تتزايد سرعتها مع مرور الزمن حتى أدى الأمر بكثير من الناس في العالم كله إلى الانبهار بل والذهول ، حتى أولئك الذين عاشوا وساهموا وما يزالون يعيشون ويساهمون في إحداث تلك الثورات العلمية والحضارية المتلاحقة ، والذين امتدت آثار انبهارهم إلى صميم حياتهم ومجتمعاتهم وإلى نواح مختلفة من حضارتهم وطرز عمارتهم .

وكان من الطبيعي أن يمتد كل ذلك أيضاً إلى المجتمعات الإسلامية بل ويزيد تأثيره عليها وتتفاقم عواقبه بسبب الاختلاف الجوهري بين ظروف البيئة من دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية وغيرها في المجتمعات الإسلامية وبين ما يقابلها في المجتمعات الأخرى الغربية غير الإسلامية الذي تهمنا تطورات حضاراته وطرز عمارته حيث نبتت من تلك السيطرة أوضاع حاسمة يجب أن تؤخذ في الاعتبار وفي جدية وواقعية حتى يمكن الرد على تلك التساؤلات عن حال العمارة الإسلامية ، وعما إذا كان من الممكن عمل شيء في سبيلها .

ومن تلك الأوضاع ، أن أي دولة أو قطر يتكون كل شعب فيها من مجتمعين رئيسيين : أحدهما مجتمع أهل المدن ، والآخر مجتمع أهل الريف . كما يتكون كل مجتمع منهما من عدة جماعات تتفاوت مستوياتها وقدراتها المالية والثقافية وغيرها .

ولا بد من التسليم ، بغير جدال ، بأن المجتمعات الإسلامية وبخاصة في المدن قد قطعت أشواطاً كبيرة في السير على كثير من النظم العمرانية الغربية ، حتى أصبحت العواصم والمدن الكبيرة تقوم فيها أهم المراكز الحضارية من سياسية وإدارية وتجارية وثقافية وصحية وصناعية خفيفة في داخلها وثقيلة في خارجها وعلى أطرافها . ومن الطبيعي ، أن تنمو هذه المراكز وتتمدد تبعاً لازدياد نشاطاتها واتساع أعمالها ، وتبعاً لازدياد أعداد الناس وتشعب مطالب معيشتهم واحتكاكاتهم بالأوساط الغربية .

ونشأ عن تطورات البيئة في العواصم والمدن الكبيرة والصغيرة نسبياً أن قامت تجمعات في عدد من المواضع فيها ، وتركزت في بعض منها عمائر بيوت المال والمعاملات التجارية ، وقام في بعض آخر أحياء سكنية لذوي الدخل المتوسط وما تحت المتوسط للعاملين والمتصلين بتلك المعاملات التجارية والصناعية ، كما قام في بعض الأحياء عمائر تخدم كلا من الهيئات التجارية والأغراض السكنية .

وفي جميع الحالات ، إلا النادر القليل منها ، تكونت العواصم والمدن من نواة قديمة لها تاريخها وبها معالم تعود إلى أزمان ماضية ، قريبة أو بعيدة .

وكانت المدينة تنمو وتتمدد حول تلك النواة القديمة أو تمتد منها في اتجاه واحد أو عدة اتجاهات حسب طبيعة وجغرافية موقع المدينة .

وفي كثير من الأحيان كانت تلك النواة تتقلص وتنكمش تحت وطأة زحف الأحياء الجديدة حتى تكاد تتلاشى وتضيع معالمها الحضارية القديمة، وهو أمر تنبهت إليه دول عربية كثيرة وعملت على المحافظة بقدر ما يمكن على ما تبق من ذلك التراث، ونجحت محاولات منها وفشل بعض آخر.

ولم تتنبه الأذهان إلى وضع خطط مدروسة ذات فاعلية لتلك العواصم والمدن القديمة إلا منذ عهد ليس بالبعيد، وأمام مطالب ملحة للبيئات الجديدة للمجتمعات التي تكونت منها تلك المدن.

وتأتي على رأس تلك المطالب وسائل المواصلات وطرق النقل من سيارات للركوب ذات الأحجام المختلفة والشاحنات، المعروفة باللوريات، والحافلات، المعروفة بالأوتوبيسات، ذات الأحجام الضخمة والتي أصبحت من لوازم تنقلات الناس وحصولهم على ضروريات حياتهم من مأكل وملبس إلى غير ذلك.

ويعد موضوع المواصلات هذا من المشاكل الرئيسية لتخطيط المدن القديمة والحديثة على السواء، والتي تتفاقم مع مرور الزمن ومع تكاثر أعداد الناس، وما يتبع ذلك من تكاثر أعداد آليات النقل، مما يضطر المخططين إلى شق طرق جديدة وتوسيع بعض من القديم في الأحياء العريقة، وذلك على حساب تراثها القومي في أحيان كثيرة. وقد يحاول بعض أولئك المخططين من أصحاب الوعي القومي التلطف والتحايل لحصر الأضرار في أضيق نطاق ممكن، بينما لا يبالي بعض آخر فيقتطع ويكسح أمامه كل ما يظن أنه يقف في سبيل ما يعده من تخطيط مثالي في رأيه عملا بالمثل القائل: «الحي أولى بالرعاية من الميت».

ونبتت اتجاهات جديدة منذ عهد قريب نحو استعمال الطائرات العمودية كوسيلة للمواصلات من خارج وبين أحياء المدن، وهي اتجاهات ستؤثر بغير شك لا على تخطيط المدن فقط بل وعلى تصميم العمائر، لتوفير الأجهزة والفراغات في جوف العمائر للتمشي مع ضغط المواصلات الآتية من السماء.

وقصارى القول أن المحافظة على الطابع الإسلامي في تخطيط المدن في العصور الحالية قد يبدو من المتعذرات، اللهم إلا في مناطق ذات حرمة خاصة عند المسلمين مثل مكة المكرمة والمدينة المنورة ولا مجال هنا لمناقشة النظريات والآراء والمقترحات التي تتصل بالتخطيطات التي وضعت لها بواسطة المكاتب الاستشارية الغربية، والتي نراها لم تنجح في فهم أعماق البيئات التي تضمها تلك المدن وما يجب عمله لها، فإن تخطيط تلك المدن له فلسفة خاصة لا يدركها إلا المسلمون من أهلها ومن غيرهم، ولنا عودة إلى هذا الموضوع في أبحاث أخرى.

* * *

ثم نتناول أنواع العمائر وتصميماتها التي أشرنا إلى بعضها من قبل لنجد أن من الممكن تصنيفها في مجموعات تضم كل منها المباني التي تتقارب وظائفها التي تؤديها.

ويأتي بطبيعة الحال على رأسها المراكز

الدينية التي كانت تضم أنواعاً مختلفة من العمائر في العصور الإسلامية العريقة مثل المساجد الجامعة والعادية ثم المدارس والخانقاوات ، وهي مراكز لتعليم الكبار غير المنقطعين تماماً للدراسة مثل الطلبة ، وشيدت دور خاصة لتلك مثل المدارس والجامعات . وأصبحت المساجد تكاد وظيفتها تنحصر في إقامة شعائر الصلاة . بينما انتشرت فكرة إقامة المراكز الدينية والثقافية في العواصم غير العربية لنشر اللغة العربية والتراث الإسلامي ولتعريف الأجانب بتعاليم الدين الإسلامي ولخدمة الجاليات الإسلامية في تلك البلاد .

ومما لا شك فيه أنه يمكن الانتفاع بالتكوينات الهندسية والزخرفية الإسلامية في إخراج أشكال وصياغة قوالب منها لأنواع تلك العمائر عامة والمساجد خاصة ، والتي يأتي على رأس نماذجها القديمة التخطيط النبوي ذو الصحن والظلات ، كما يمكن تطويع النموذج ذي الصحن والإيوانات . أما النموذج البازيليكي الذي أغرم به العثمانيون فلا نراه جديراً بالمحافظة عليه أو تطويره وبخاصة للبلاد العربية .

ومن المآسي التي حدثت ، وما زالت تحدث في مصر ، أن معظم المساجد التي قامت وتقوم ببنائها وزارة الأوقاف المصرية يلتزم معماريوها في حماس بذلك النموذج البازيليكي كأن ليس هناك غيره ، فهم يكررونه لجميع المساجد ، الكبير منها والصغير ، وكل ما يبذلونه من جهد هو محاولة التنويع في الزخارف والعناصر التي يقتبسونها من العصور والطرز الإسلامية المختلفة ، الأصيلة منها والدخيلة ، ثم تأتي المأساة الكبرى عندما يعرّفون ذلك الخليط بأنه طراز فاطمي ، ومن أمثلته مسجد كوبري جامعة القاهرة المعروف بمسجد صلاح الدين ، ثم مسجد عمر مكرم بميدان التحرير بالقاهرة وغيرهما الكثير . وهو يؤكد ما قلناه من قبل عن سطحية معلومات المعماريين من العرب والمسلمين عن العمارة العربية الإسلامية الأصيلة ، ويا ليتهم يعترفون بسطحيتهم هذه حتى ينتقلوا من مراحل القشور هذه إلى مراحل العمق وحتى يساهموا في تطوير العمارة العربية الإسلامية ، وفي المحافظة على أصالتها .

ومما يؤسف له ، أن يسير على ذلك المنوال المعماريون من العرب والمسلمين ومن الغربيين أيضاً الذين كلّفوا بإعداد تصميمات وبناء مساجد ومراكز ثقافية إسلامية في مدن وعواصم عربية وغير عربية وبخاصة في أوروبا وأمريكا .

وأما العمائر الخاصة بدور الحكومة والمؤسسات الاقتصادية ، والتي تتركز في قلب المدينة ، فإنه لا مناص من أن ترتفع مبانيها في الاتجاه الرأسي نظراً لارتفاع أسعار الأراضي التي تقام عليها إلى حدود خرافية أحياناً ، مما أوحى إلى المعماريين في الولايات المتحدة الأمريكية بابتكار ناطحات السحاب ، وهو الابتكار الذي أخذ ينتشر أيضاً في البلاد الإسلامية ، وأخذت طوابق البناء تتعدد وتصل إلى العشرات وقد تصل في وقت ليس بالبعيد إلى المائة أو تزيد . وبسبب ذلك العلو الكبير الذي اتجهت إليه تصميمات تلك العمائر فإنها تشاهد من بعد شاسع لمن يقصد المدينة من خارجها . وليس هناك من شك في أن

تصميمات تلك العمائر كان يراعى فيها بكل حرص أن تستغل مساحة الأرض إلى أقصى ما يمكن ولتدر أكبر ما يتاح من إيرادات تعوض ما يصرف على بنائها من أموال . ومن غير المعقول والحالة هذه أن يترك فيها فراغات إلا ما لا مفر من عمله حسب القوانين البلدية والمعمارية .

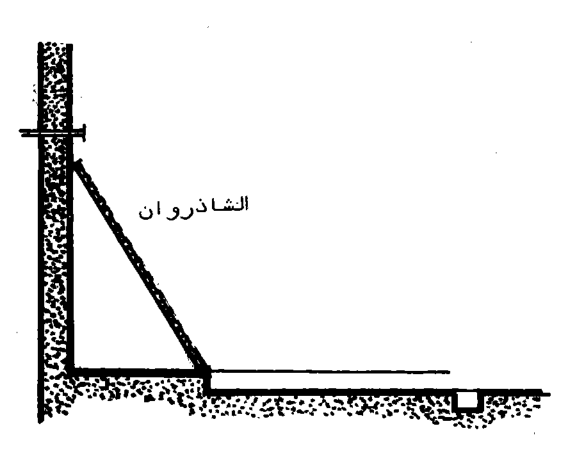
ومن الصعب والحالة هذه أن تلعب العمارة الإسلامية دوراً بارزاً في تلك التصميمات ، بل يكاد يقتصر دورها على استخدام بعض الخصائص التي تتفق مع الظروف المناخية في البلاد الإسلامية ، ومنها التقليد الذي كان منتشراً من قبل والمعروف « بالبواكي » وهي أجزاء في أسفل العمائر تترك مفتوحة على الشوارع ومظللة في نفس الوقت لتخفيف شدة حرارة الشمس . وهو اتجاه فرضته بعض نظم الدول في عواصم ومدن إسلامية . غير أن أسلوب تنفيذها لم ينجح بسبب الأشكال التي نصح بها بعض المكاتب الهندسية الاستشارية الغربية ، وتضمنته تلك النظم ، والتي اقتصر اهتمامها على الطوابق الأرضية دون سائر أجزاء المبنى لأن تكون المسحة الإسلامية واضحة فيها ، بينما ترك الحبل على الغارب لأن تصمم أجزاء الكتلة المعمارية الأخرى كيفما كان ، أو بمعنى آخر أن يطبق عليها النظريات والمذاهب الحديثة ، المعتدلة منها والمتطرفة .

وقد أنتج ذلك خليطاً متنافراً لا ترتاح إليه أعين ذوي التذوق الفني أو حتى غيرهم من الأفراد العاديين . وكان من الأفضل أن تنص القوانين على ترك جزء من الأرض على الشارع في الطابق الأرضي كممر للمشاة مظلل بسقف ، وبغير تحديد لشكل واجهة ذلك الممر حتى يتبع تصميم واجهة المبنى كله .

ومن الممكن كذلك أن تنص قوانين تنظيمات البلديات على أن يراعى في تصميمات تلك العمائر ، مهما بلغت ضخامتها وارتفاعاتها ، أن تحمل سمات معمارية إسلامية ، تتمثل في القالب العام (form) والتكوينات للكتل المعمارية الرئيسية ، وفي التناغم بين

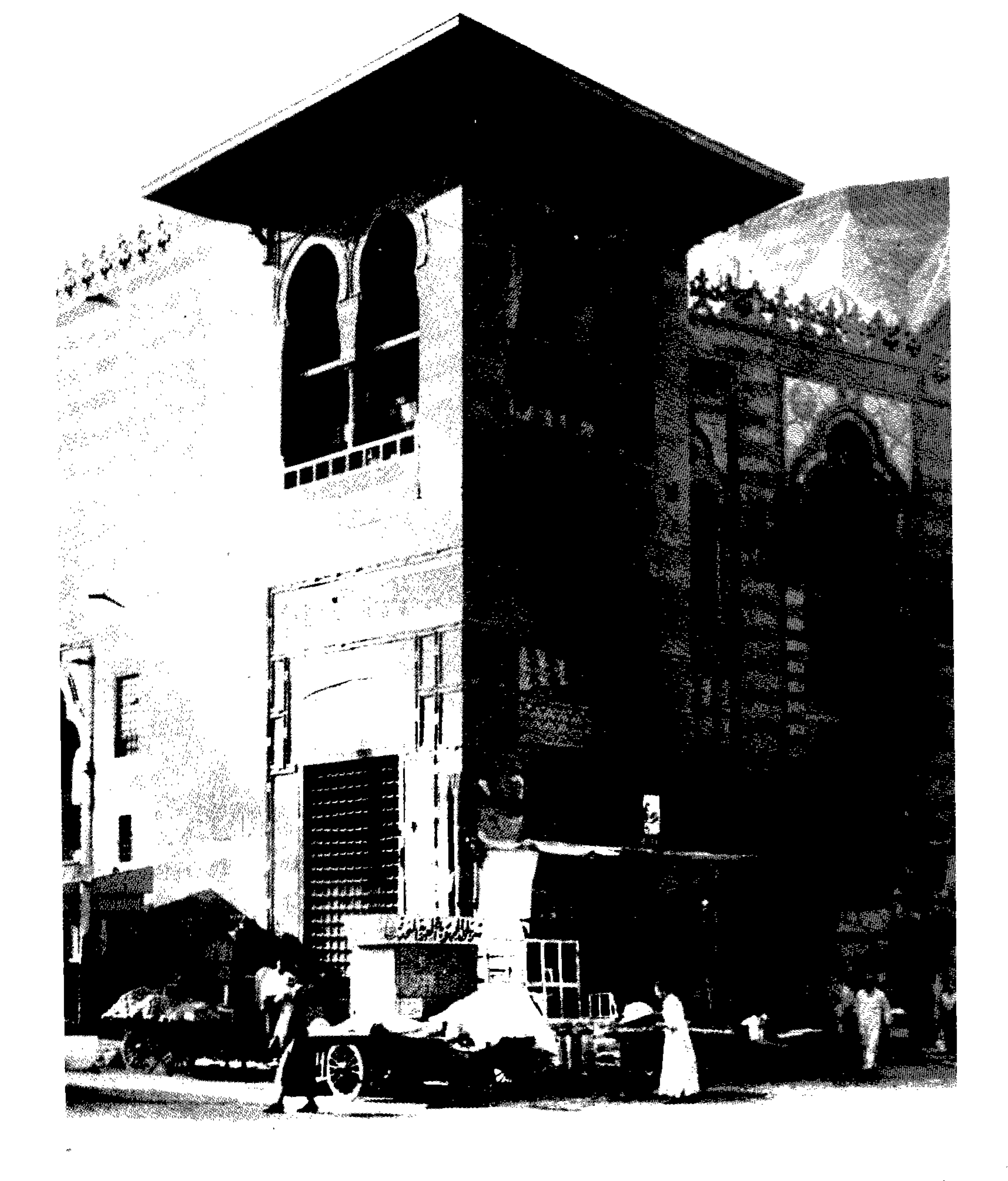
شافعي

ش : ٢٥٨ ــ البلاد العربية ، الملقف




شافعي

ش : ٢٥٩ ــ البلاد العربية ، السلسبيل والشاذروان



ش : ٢٦٠ ـ البلاد العربية ، السبيل

شافعي

المسطحات الصماء والمسطحات المفرغة ، وغير ذلك من الوحدات والعناصر الرئيسية ، وليس بإضافة زخارف وعناصر معمارية إسلامية لا مكان لها ولا وظيفة ، وهي لذلك تبدو مجرد قشور سطحية يمكن نزعها ، بل إنها قد تنقص من القيمة الجمالية للمبنى بسبب تنافرها مع الخطوط التجريدية التي تتسم بها المذاهب الجديدة .

بل إن هناك فرصاً للانتفاع بالتكوينات الهندسية في الزخارف الإسلامية بأن تصمم العمارة الكبيرة من عدة كتل توزع على هيئة شكل هندسي إسلامي ، من ذلك وعلى سبيل المثال العنصر المعروف « بالمفروكة » (ش : ٢٦٥ و٢٦٦ ) ، ومنها الأطباق النجمية (ش : ٢٦٣ و٢٦٤ ) وغير ذلك كثير ، ولا يتسع المجال لمزيد من الاقتراحات ، ونترك ذلك لاطلاع الزملاء المعماريين على تلك النواحي الزخرفية وتفهمهم إياها ، فإنه ولا شك يفتح أمامهم المجال واسعاً للاستلهام منها وللابتكار والتجديد في أنواع أخرى من العمائر ذات الصبغة التجارية ، ومع

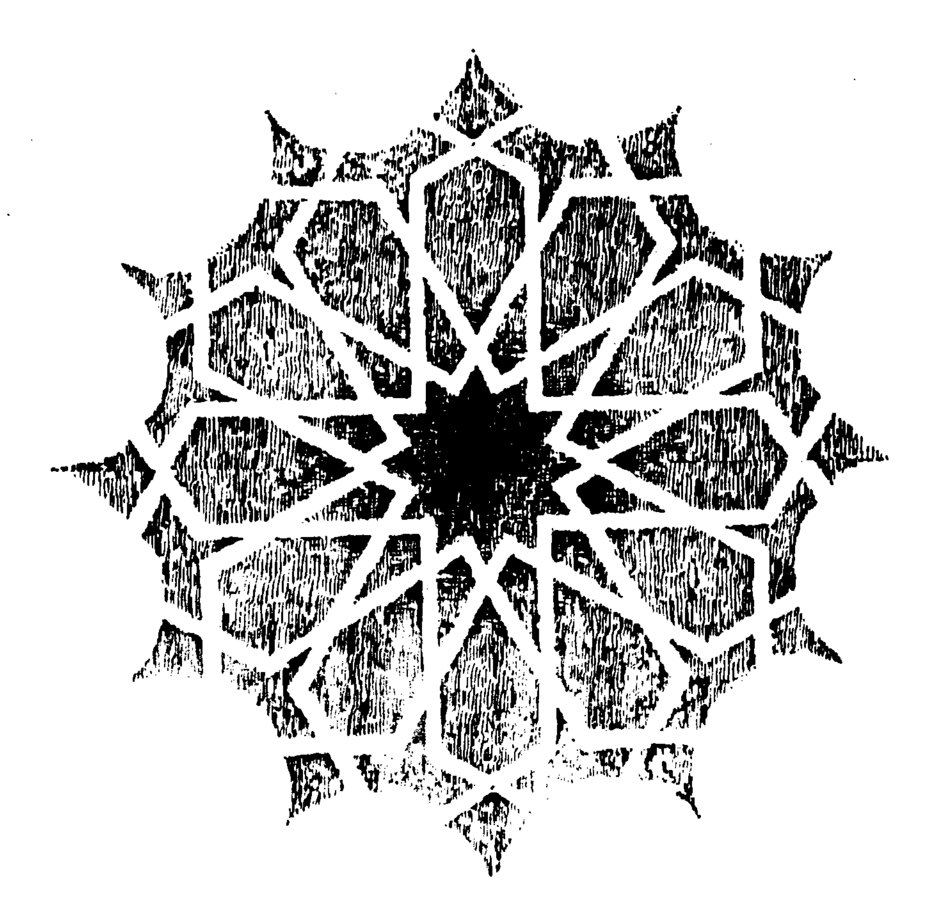
المحافظة على الطابع الإسلامي ، مع تسليمنا بأنه لا مناص من أن تعد تصميمات تلك العمائر بحيث تؤدي الوظائف التي شيدت من أجلها ، وبحيث يصل عائد إيراداتها إلى النسب المئوية من الربح المجزى ، والذي يشجع على بناء تلك العمائر ، كما أنه من المسلم به أن تزود تلك العمائر بآخر مبتكرات التكنولوجيا الحديثة .

ومن أمثلة تلك المحاولات أن أنواعاً من العمائر التجارية تبدو جديدة لأول وهلة وكأنها قد أنبتتها المدنية الحديثة ، ومثال ذلك مراكز التسويق (Shopping Centers) ، وفي الحقيقة أنها كانت معروفة في العمارة الإسلامية من قديم الزمن ولكن تحت اسم « الوكالات والخانات والفنادق » وأشرنا إليها في صفحات سابقة ، وكان منها ما يخصص لنوع واحد من السلع ، مثل فندق التفاح ، ووكالة القطن ، ومنها ما كان تباع فيه عدة أنواع من السلع ، وكانت منتشرة في العالم الإسلامي كله ، وما يزال بعضها قائماً حتى الآن في الأحياء القديمة من المدن العريقة . وكان تخطيط تلك العمائر كما ذكرنا على نظام الفناء الأوسط الذي تحيط به الوحدات والمستودعات والورش في عدة طوابق . وكانت هناك وحدات سكنية يقيم فيها التجار الوافدين مع بضائعهم وأصحاب الأعمال فترات طويلة أو قصيرة .

ش : ٢٦١ ـ البلاد العربية ، المشربيات
شافعي



ش : ٢٦٢ ـ البلاد العربية ، المشربيات
شريحة



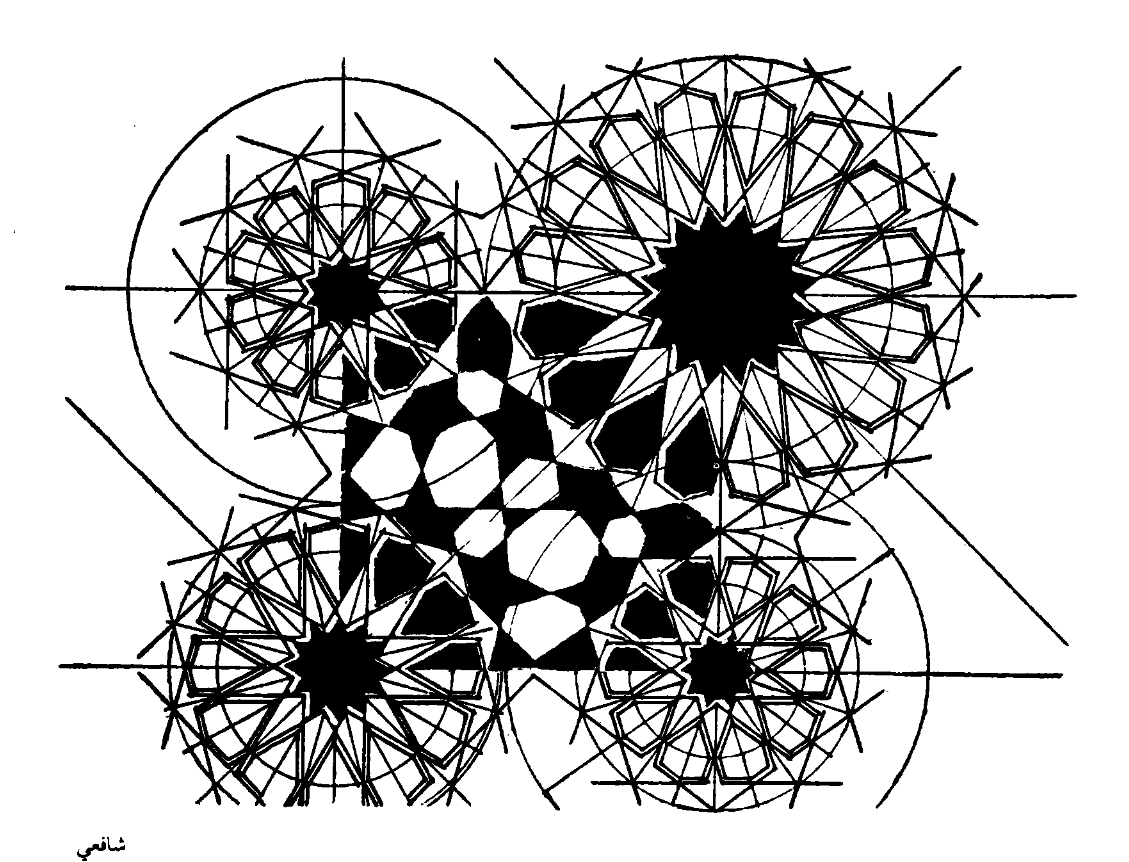
ش : ٢٦٣ ـ البلاد العربية ، عنصر الطبق النجمي شافعي

ومن البدهي أن تكون الأوضاع قد تغيرت في العصر الحاضر بتدخل المدنية الغربية ، وأصبحت المتاجر على هيئة حوانيت تشغل الطابق الأرضي من العمائر العالية المتصل بالشوارع الرئيسية والطرق ، أو تشيد لها عمارات خاصة يشغل الواحدة منها بكاملها أحياناً متجر واحد تباع فيه سلع من جميع الأنواع التي يحتاج إليها المستهلكون ، وهو بذلك لا يختلف عن الوكالات القديمة إلا في عدم وجود الوحدات السكنية . ومن البديهي أن يخضع تخطيط تلك العمائر أو المتاجر الكبيرة للعوامل الاقتصادية وبخاصة في الأحياء التجارية ذات الأراضي الغالية الأسعار .

* * *

وتزيد فرص استلهام خصائص وعناصر العمارة الإسلامية والفنون الزخرفية وتطويعها لإخراج العمائر من الأنواع الأخرى ذات الصفات التذكارية والعلمية والترفيهية وغيرها ، ومنها على سبيل المثال : المتاحف وقاعات الاحتفالات والمسارح وما في حكمها ، ثم الملاعب الرياضية المكشوفة والمغطاة ، فإن في مميزات العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية نبع لا ينضب للإيحاء بتصميمات لتلك الأنواع من العمائر وإخراجها في قوالب غاية في الروعة ولها طابع إسلامي يتميز وينفرد بطلاوة وشخصية لا يباريه فيهما طرز أخرى حديثة ، بل لعلها تكون مصدراً للإيحاء باتجاهات جديدة في العالم كله حتى في العالم الغربي الذي أوجد ما سماه « الطراز العالمي » .

وضربنا عدة أمثلة لأنواع من تلك العمائر



شافعي

ش : ٢٦٤ ـ البلاد العربية ، عنصر الطبق النجمي

التي نجح مصمموها في إعدادها لتؤدي الوظائف التي شيدت من أجلها على أكمل وجه مع انعكاس لمسات من الطابع المعماري الإسلامي أحياناً عن قصد وأحياناً عن غير قصد ، كما ضربنا مثلاً لما يمكن عمله في مجالات العمارة الحديثة مع المحافظة على الطرز الوطنية المحلية مثلما حدث في مباني الأولمبياد في طوكيو.

وأخيراً ولكي نصل إلى إجابة شافية تقوم على أساس سليم للتساؤل عن مدى الفرص المتاحة أمام العمارة الإسلامية لكي تزدهر ، أو على الأقل لكي تعود أهم سماتها وأصالتها وتقاليدها إلى المجتمعات الإسلامية ، ويتنبه الناس إلى ما فيها من إمكانات لخدمتهم في العصور الحاضرة والمستقبلة ، وإلى عدم تعارض الكثير من ذلك التراث مع المبتكرات الحديثة ، ومع التطورات العالمية في ميادين العلوم والصناعات والتكنولوجيا ، بل وإلى سهولة الاتفاق بل التزاوج والانسجام بينها كلها أو بعضها ، وذلك لكي تخدم العرب والمسلمين كما خدمتهم وقامت بسد حاجاتهم في جميع العصور والظروف والعوامل التي عاشوها ، نقول إنه لكي نصل إلى تلك الإجابة فإن هناك عدة نواح واقعية وحقائق تتصل بصميم حياة المجتمعات في العالم الإسلامي يجب أن تؤخذ في الاعتبار وبكل وضوح ، وذلك إلى جانب اللمحات الواقعية التي ألقيناها على العالم الغربي الذي صار ، أردنا أو لم نرد ، قدوة للعالم كله بما فيه عالم العرب والمسلمين ، وذلك بسبب ما أحرزه من تقدم عظيم وما حدث فيه من تطورات .

* * *

وتأتي على قمة تلك النواحي الواقعية والحقائق البيئة المناخية التي لم تتغير منذ عشرات بل مئات الألوف من السنين وربما الملايين ، ولا ينتظر أن تتغير إلا بعد فترات مماثلة .

وتتميز البلاد التي قامت فيها العمارة الإسلامية بمناخ معتدل غالباً ، وقد تزيد الحرارة في بعض منها أو تنقص في فترات من السنة . وهي بيئة مناخية تختلف عن بيئة البلاد التي ظهرت فيها المبتكرات والاختراعات التكنولوجية ، وقامت فيها الاتجاهات والمذاهب المعمارية والفنية الحديثة ، والتي لا يصح بأي حال من الأحوال تطبيق بعضها بحذافيره على البلاد الإسلامية ، ولا مناص من أن نؤقلم لها تلك المذاهب ، وأن تستخدم المواد الحديثة والمبتكرات التكنولوجية والصناعية بطريقة تلائم البيئة المناخية في بلادنا ، ومن ذلك مثلاً الفراغات الكبيرة في الجدران الخارجية من العمائر فإنه لا يمكن ملؤها بالزجاج والحديد في البلاد الإسلامية والعربية ، فهو أمر لا يتفق مع اشتداد الحرارة فيها في أغلب فترات السنة ومع شدة الضوء في تلك الفترات ، بينما تشتد الرغبة بل واللهفة إليهما في أغلب البلاد الغربية وخلال معظم فترات السنة .

ثم إن هناك حقيقة تتعلق بخواص الخرسانة المسلحة والحديد وهي سهولة إشعاع الحرارة إلى داخل المباني من خلال الجدران الخارجية والأسقف ، وهو مصدر متاعب لمن يسكن في الطوابق العليا من العمائر ، ولا يتمتع بالقدرة المالية على استخدام أجهزة التلطيف من تلك الحرارة الشديدة ، كما تستنفذ طاقة كهربائية واقتصادية ممن عنده القدرة على ذلك ، ومن ثم ، فإنه من الواجب مراعاة ابتكار طرق ومواد محلية أو مصنعة تخفف من الالتجاء إلى تلك الوسائل الباهظة الثمن سواء في تكاليف تركيباتها أو في استهلاكها . وليس في مقدور الناس كلهم أن يحصلوا عليها ، اللهم إلا أصحاب رؤوس الأموال والاقتصاديين الكبار ، وذلك إما في العمائر الكبيرة في قلب المدن أو في مساكنهم الخاصة . أما الطبقة المتوسطة من الناس والأقل من المتوسطة فإنهم يرهقون أنفسهم في الصرف عليها ، وهو أمر لا يتفق مع القواعد الاقتصادية المعروفة .

كل تلك المشاكل قامت بحلها العمارة الإسلامية بطرق مختلفة ومتعددة ، سنعرج إلى استعراضها بعد قليل ، حيث أنها تتعلق بنواح وحقائق مختلفة من البيئة ، مثل العوامل الاقتصادية والاجتماعية وغيرها .

ثم تأتي البيئة الدينية التي كان لها أكبر تأثير على تطور العمارة في العصور الإسلامية المختلفة ، وما تبلور عنها من تقاليد دينية واجتماعية واقتصادية وغيرها .

وعلى الرغم مما لحق بالبيئة الدينية في البلاد الإسلامية من تطورات نتجت من احتكاك البلاد الإسلامية والعربية بالمدنية الغربية ، فإن ذلك لم يحدث إلا تغييراً سطحياً ، أما الجوهر فقد بقي سليماً قوياً كما كان في الماضي وسيبقى كذلك أبد الدهر . والأدلة على ذلك كثيرة ، منها أن الهزات التي أصابت البلاد الغربية بسبب الصراع على الاستئثار

بالسلطة والسيطرة على العالم وخيراته ، وما نتج عن ذلك من حروب ضارية ومدمرة قد جعلت فئات من الشباب الغربي يفقد ثقته بالقيم الخلقية والدينية بل وفي قادتهم وحكوماتهم ، ومن ثم ، تاهوا في دوامات من القلق وصاروا يتخبطون في حياتهم .

وحدث مثل ذلك في نطاق ضيق في المجتمعات الإسلامية التي كانت من ميادين ذلك الصراع ، وعانت من سيطرة وتغلغل نفوذ العالم الغربي بطرق مباشرة أحياناً ومستترة أحياناً أخرى ، ومن ثم ، تعرضت تقاليدها الدينية لعوامل هدم وتشكيك بالغة الضراوة ، ولمحاولات إغراق شبابها بالمغريات المادية والحسية ، ثم بالمبادئ التخريبية مثل الاشتراكية والشيوعية وغيرها .

غير أن كل تلك الجهود لم تسفر إلا عن تأثيرات سطحية على فئة قليلة من الشباب الذين بهرتهم الأضواء المزيفة فترة ثم عاد أغلبهم إلى حظيرة البيئة الدينية الإسلامية وإلى التقاليد الراسخة في نفوسهم وفي بيئاتهم الأصيلة . ومن أقوى الأدلة على ذلك عودة الكثيرات من الشابات المسلمات في أغلب بلاد العالم الإسلامي إلى ستر رؤوسهن وإلى تتبع دروس الوعظ والإرشاد . وهذا وغيره لأدلة على تغلغل المعتقدات الدينية في نفوس المسلمين مهما بذلت ضدها من محاولات ومهما وقعت في بلادنا من أحداث ومهما تطرقت إلى حياتنا من تقاليد غربية ومن مبتكرات تكنولوجية ، ولا يمكن والحالة هذه تجاهل هذه البيئة وما انبثق عنها من تقاليد اجتماعية في الإنتاج المعماري في الحاضر والمستقبل .

وتتصل البيئة الاجتماعية برباط وثيق بالبيئة الدينية ، وبخاصة من ناحية سفور المرأة وتعليمها حتى وصلت إلى مراتب أكاديمية عالية ، وتلك أمور قد تبدو مخالفة للتقاليد الدينية في رأي بعض الناس ولكنها لا تبدو كذلك للكثير الآخر . ومهما يكن من أمر ، فإن هذا التطور لا شك كان له تأثيره على تطور العمارة وبخاصة في المساكن سواء كانت جماعية أو منفردة ، أي كانت على هيئة مساكن خاصة .

ولكن على الرغم مما ظهر من اقتباسات من التصميمات الغربية للمساكن ، وذلك من حيث بناء عمارات للإيراد تضم عدة شقق أو بناء « ڤيلات » لذوي الدخل المتوسط أو فوق المتوسط ، فإن ذلك الاقتباس قد فقد أهم ميزة فيه وهي الاقتصاد في مساحة المسكن وفي تكاليفه ، فإن المجتمعات الغربية لا تفرد حجرة خاصة بالضيوف تظل مقفلة أو غير مستعملة أكثر أيام الأسبوع حتى ولو كان صاحب الدار من ذوي الدخل فوق المتوسط ، بينما يلتزم ذوو الدخل المتوسط في بلادنا بإفراد مثل تلك الحجرة بل قد يفرد الواحد منهم حجرة أخرى خاصة به وبضيوفه من الرجال والأصدقاء المقربين ، وحتى يترك لأهل الدار أكثر ما يمكن من الحرية في التنقل داخل الدار ، وهو إسراف لا شك فيه ، لا من ناحية إيجار المسكن أو تكاليف بنائه فحسب ، بل أيضاً من ناحية ثمن الأثاث الذي يجب أن يزود به ، ثم تكاليف صيانته من حيث تنظيفه أو من حيث تجديد ما

يتطرق إليه من البلى . ولا نعتقد أن هذا الأمر يمكن علاجه إلا إذا واجه الناس الواقع الاقتصادي والاجتماعي بكل شجاعة واكتفوا في مساكنهم بحجرة واحدة للمعيشة تضم حجرة الجلوس لأهل المنزل وبها حجرة الأكل وذلك بطريقة عملية ، ثم بعمل ، إذا كان ذلك من الأمور الملحة ، حجرة صغيرة نسبياً كمكتب لصاحب الدار ولصاحبته لاستقبال الزوار غير الحميمين ، أو الرسميين . وسنعود بعد قليل إلى مناقشة ما يمكن أن تخدم به تقاليد العمارة الإسلامية موضوع تصميمات تلك المساكن .

ومن النواحي الواقعية التي يجب أخذها في الاعتبار الحالة الاقتصادية لفئات الناس الذين يتكون منهم المجتمع في الأقطار الإسلامية المختلفة .

فمن المعروف ، أن معظم البلاد الإسلامية لم تكن تتمتع بوفرة في مواردها المالية كالحال في البلاد الأوروبية والأمريكية ، ولم يطرق المال الغزير أبواب بعض الدول العربية والإسلامية إلا منذ فترة قصيرة ، وبالتالي فإن محاولات النمو فيها من علمية وصناعية وزراعية واقتصادية وغيرها ما تزال وستظل فترة أخرى محدودة إلى درجة محسوسة ، وذلك بسبب اعتمادها على الدعم من البلاد الغربية الغنية بتلك الإمكانات ، وهو دعم لا يصل إلى البلاد الإسلامية إلا متمشياً مع خطط وأهداف مدروسة وضعتها البلاد الغنية بها واتفقت فيما بينها عليها .

وهناك حقيقة لا يمكن إغفالها وتتعلق بتقسيم الأراضي في المدن الإسلامية ، وهي أن تخطيط تلك المدن قد خضع تماماً للنظم التي تُعنى في المقام الأول بدراسة الطرق والشوارع وتوزيعها على أساس المواصلات واتساع الشوارع لتستوعب أنواع الآليات التي تصل بين أرجائها الداخلية وأطرافها الخارجية ، ومن ثم ، صارت الطرق تستحوذ على مساحات شاسعة من مجموع أراضي المدينة ، ومن ثم تضاءلت نسبياً مساحات الأراضي المخصصة للبناء وبالتالي ارتفعت أثمانها وما زالت ترتفع بسرعة بالغة . وكل ذلك يؤثر بغير شك على أشكال الأراضي المعدة للبناء وعلى تصميم العمائر التي تقام عليها سواء كانت مخصصة للأغراض التجارية أو المدنية العامة أو السكنية .

* * *

هذا ومما هو جدير بالتسجيل أن بعض البلاد الإسلامية التي أنعم عليها الله برزق واسع تحاول جاهدة أن تدخل ميادين الصناعة والتكنولوجيا والأخذ بالأساليب الحديثة في ميادين الحياة المختلفة ، إلا أن هناك أخطاء تقع في طرق تنفيذ المشروعات الحيوية التي تقبل عليها بكل حماس ، ذلك أنها تعتمد في ذلك على المواد والأساليب الحديثة المتوفرة في البلاد الغربية بل وعلى خبراتها في إعداد أمثال تلك المشروعات ، ولا شك أن تلك الأخطاء ستقل تدريجياً مع مرور الوقت وتوفر الخبرات والتجارب لشباب تلك الدول .

تلك هي بعض النواحي الواقعية التي يتميز بها العصر الحاضر في البلاد الإسلامية والتي يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند مناقشة

موضع العمارة الإسلامية بين طرز العالم المعمارية في الحاضر والمستقبل .

* * *

ونكتفي بالعرض والتحليل اللذين أوجزناهما في الصفحات السابقة للتطورات التاريخية والخصائص الرئيسية للعمارة الإسلامية في العصور المختلفة ، ثم للتطورات العالمية التي حدثت في العصور الماضية القريبة والحالية ، والتي حفلت بالاتجاهات والمذاهب المعمارية الجديدة ، وما دوى في أرجاء العالم من تأثيرات الخامات الطبيعية والمواد المصنعة والأساليب المستحدثة في طرق البناء ، ثم المبتكرات التكنولوجية التي أصبح لا غنى للناس عنها في حياتهم سواء كانوا في حاجة حقيقية إليها أو تقليداً لغيرهم وحباً في المباهاة ، ثم في أنواع العمائر التي تشيد من أجل تأدية الوظائف التي تتطلبها طرق معيشتهم وظروف بيئاتهم .

ثم نخلص إلى المرحلة الهامة والأخيرة من بحثنا ، وهي التي تشمل عرضاً لعدد من الخصائص والتقاليد والأساليب والعناصر التي تحتفظ للبلاد والمدن الإسلامية بأكبر قسط ممكن من الطابع الإسلامي الأصيل ، والتي تمتاز في الوقت نفسه بصلاحيات كبيرة لخدمة المجتمع الإسلامي وتؤدي للمسلمين أكثر ما يمكن من فوائد في عصرنا الحاضر ، وتتمشى أيضاً مع التيارات العالمية والمبتكرات الحديثة ، بل ويمكن الاستعاضة ببعضها عن تلك المبتكرات في المجتمعات والمستويات التي يرهقها أو لا يمكنها اقتناء مثل تلك المبتكرات .

وقد هدتنا دراساتنا إلى ما تتميز به الفنون والعمارة الإسلامية من الواقعية الكاملة وإلى أنه لم يتطرق إليها أي اتجاهات أسطورية أو رمزية ولا غيرها من التي كان لها تأثيرات محسوسة على الطرز الكلاسيكية والمسيحية وما انبثق عنها من طرز العصور الوسطى والنهضة الأوروبية ، والتي اتجه المعماريون المحدثون إلى التخلص منها والثورة عليها ، وذلك سعياً وراء الواقعية التي سبقهم إليها المعماريون العرب والمسلمون من قبل ، والتي تكونت منها القاعدة العريضة والصرح الشامخ للعمارة والفنون الإسلامية منذ نحو أربع عشر قرناً .

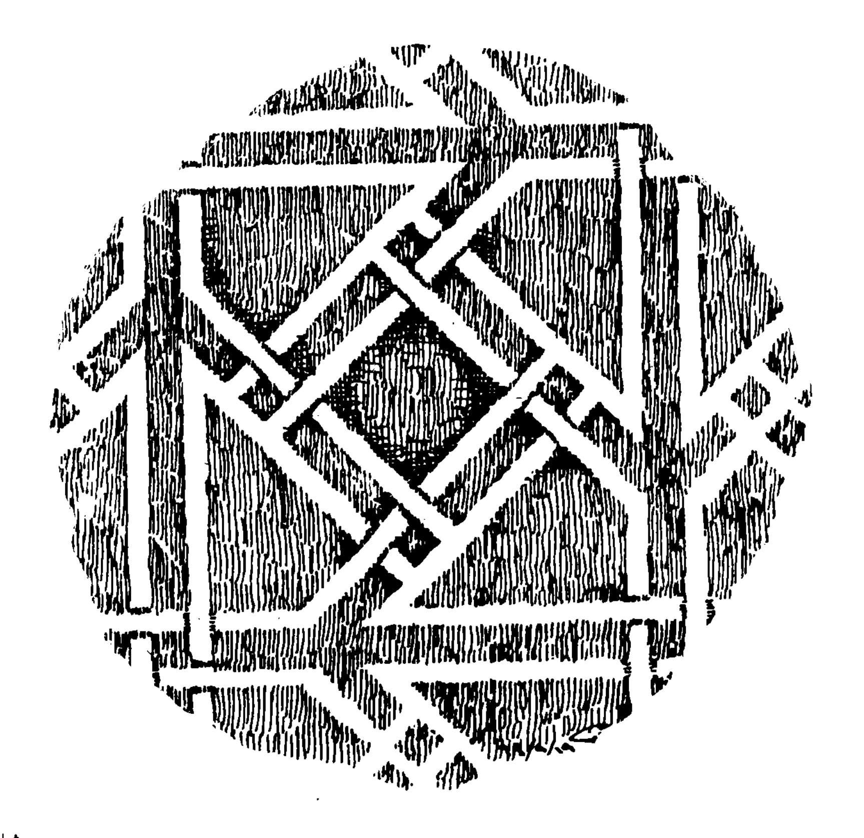
أما محاولات بعض المحدثين تلمس أو تفسير لبعض نواح من الطرز الإسلامية بطريقة فلسفية أو نسبة اتجاهات فلسفية كانت تؤثر على المعماريين العرب والمسلمين وعلى إنتاجهم ، فإن تلك المحاولات تتسم في رأينا بالاهتزاز والإبهام بل وبالافتعال الذي لا معنى له ولا أساس ، وليس في رأينا سوى ادعاء بالتعمق في فهم العمارة الإسلامية .

وهدتنا دراساتنا أيضاً إلى جانب آخر لا يقل أهمية ، وهو أن خلو العمارة والفنون الإسلامية من الأسطورية والرمزية من جهة ، ثم التحرج من مضاهاة صنعة الخالق عز وجل من حيث تصوير مخلوقاته في مسطحات أو تجسيمات من جهة أخرى ، قد أوحت إلى الفنانين والمعماريين من المسلمين القدماء بارتياد ميادين واقعية غاية في الاتساع تشمل مجموعات عديدة من الوحدات والعناصر والتكوينات الزخرفية ذات طابع هندسي غاية في الطلاوة والجمال الساحر ، وتعد كلها من النوع

التجريدي الذي أصبح محبباً لدى أصحاب المذاهب والاتجاهات الحديثة . وما زالت تلك الميادين مفتوحة على اتساعها أمام الفنانين والمعماريين المسلمين المحدثين لأن يصولوا ويجولوا فيها ، وأن يغترفوا منها ما شاءوا ، وأن يطوروها ويخرجوا منها تحفاً عالمية ذات طابع إسلامي أصيل ، وهو في الوقت نفسه غاية في الجدة والاستحداث ، ولا يقل مستوى طرازها عن أي طراز عالمي حديث .

ويلاحظ أننا وضعنا المسئولية في ذلك على كاهل الفنانين المسلمين بوجه خاص لأننا نؤمن بأن الأصالة الإسلامية ما تزال تجري في عروقهم جريان الدم ، وأن ما أصابها إنْ هو إلا غشاوة عابرة من السهل عليهم رفعها لتعود إلى التألق والازدهار .

أما المعماريون من الغربيين فليس من اليسير عليهم الوصول إلى أعماق تلك الأصالة مهما بذلوا من جهود ، لأن ما يجري في دمائهم نوعيات أخرى من الأصالات تغلبت عليها ، بل سيطرت عليها ، الماديات الخالصة ، والتي يبدو لأول وهلة أن المسلمين قد انغمسوا فيها مع أنهم في الحقيقة ليس من السهل عليهم أن يخضعوا لها إلا لفترة قصيرة ، وسرعان ما يحنون إلى العودة إلى الإعجاب بل اللهفة إلى ما وضعه آباؤهم من أشكال وقوالب فيها رقة وسحر تبعث على الهدوء والراحة النفسية ، وأن



شافعي

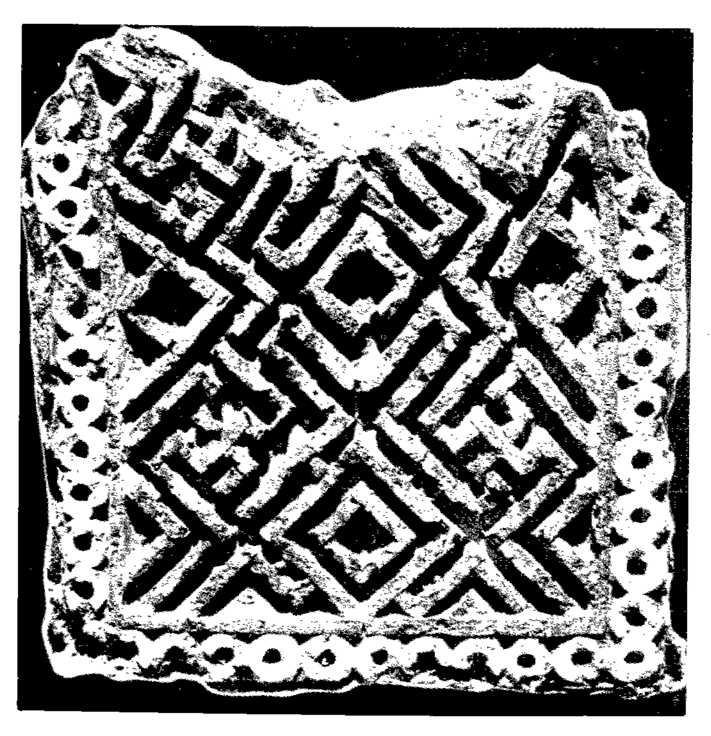
ش : ٢٦٥ ــ البلاد العربية ، عنصر المفروكة

يتنبهوا إلى ما في الاتجاهات الغربية من جفاف وصرامة .

وترك المسلمون السابقون كنوزاً من تلك الوحدات والتكوينات والعناصر ذات الطابع الهندسي التجريدي ومنها الكتابات الكوفية . واستلفتت تلك الكنوز أنظار العلماء الفرنسيين الذين صاحبوا حملة نابوليون على مصر وآخرين غيرهم ممن يستحقون أن يذكر لهم بالفضل على ما قاموا به من جهد في جمع الكثير من تلك الكنوز وتسجيلها في مراجع تعد الآن من أثمن المراجع لتلك الميادين التي أشرنا إليها ، وهي ذات فائدة عظمى في الوحي بأشكال وقوالب معمارية وللكتل العامة والعناصر والتفاصيل[1] .

ولقد عرضنا في فقرات سابقة مقترحات لنا للانتفاع ببعض تلك التكوينات والعناصر والوحدات في تصميمات الكتل الرئيسية لعمائر ضخمة ، واقترحنا مثلاً أن توزع تلك الكتل على شكل المفروكة الزخرفية ( ش : ٢٦٥ و٢٦٦ ) أو على شكل من الأطباق النجمية ( ش : ٢٦٣ و٢٦٤ ) . والتي لا تقع أعدادها تحت حصر . كما اقترحنا أن ينتفع بتلك الأشكال لتخطيط الميادين والمساحات الفضاء داخل المدن ، أي في الأحياء التجارية أو السكنية ، إلى غير ذلك من الأغراض .

وبالاضافة إلى ذلك فإن العمارة الإسلامية قد اشتملت على عدة تكوينات ووحدات وعناصر رئيسية تاهت منافعها وفوائدها الجمة أمام غزو التكنولوجيا الحديثة ، بينما لم تزل في غاية الصلاحية لأن تقوم بنفس الوظيفة التي كانت تقوم بها في العصور السابقة ولا تتعارض مع الاتجاهات الجديدة في التصميم ، اللهم إلا في العمائر التي تقع في قلب المدينة أو



ش : ٢٦٦ ــ البلاد العربية ، عنصر المفروكة شافعي

العاصمة ، والتي لا غنى عن استخدام المبتكرات التكنولوجية الحديثة لها .

يأتي على رأس تلك الوحدات في تخطيط العمائر الإسلامية عنصر الفناء الذي كان يتوسط جميع أنواعها إلا القلة النادرة منها ، والذي اصطلح على تسميته « بالصحن » في المساجد و« بالفناء » أو « الحوش » كما يسمى في اللغة الدارجة في معظم البلاد العربية . وهو الوحدة المعمارية التي ظلت متربعة على عرشها بين جميع الوحدات منذ عهد الرسول عليه الصلاة والسلام حتى العصر العثماني المتأخر ، بل إلى وقتنا هذا ، حيث يشاهد في العمائر التي بقيت متماسكة من العصور الإسلامية المختلفة وفي المدن ذات التاريخ العريق .

وكان الفناء أو الحوش في جميع تلك العمائر سواء كانت دينية أم مدنية أم سكنية بمثابة القلب النابض فيها والذي تقوم عليه الحياة داخل المبنى ، حيث كان يؤدي عدة وظائف غاية في الأهمية بالنسبة لساكني تلك العمائر منها ما كان مركز الحركة والتوزيع والاتصالات بين خارج المبنى وبين ما بداخله من الوحدات الأخرى الرئيسية والفرعية . وكان به في أغلب الأحيان البئر الذي يغذي شاغلي المبنى بالماء ، وكان به حديقة تضفي على المبنى جواً من البهجة والراحة النفسية . كما كان يقوم بوظيفة مرشح للأتربة التي يحملها الهواء في البلاد الحارة والمعتدلة ، والتي يحمل معها الآن الأبخرة والغازات التي تلوث الأجواء نتيجة للغازات التي تنفثها الآليات الحديثة في رئات الناس وتصيبهم بأشر أنواع الأمراض ، مما يجعلهم في العصر الحاضر أشد حاجة إليه ممن سبقوهم في العصور الماضية . وكذلك كان الفناء يكسر حدة الضوضاء الآتية من الطرق ، والتي تفاقمت إلى حد رهيب في هذه الأيام بسبب تلك الآليات ، كما كان يخفف من حدة الضوء في بلادنا . أما الوظيفة التي كان يهتم لها المجتمع الإسلامي من قبل وهي الحجاب ، فإنها قد تضاءلت في كثير من المجتمعات ، وهي آخذة في التضاؤل في البقية التي لا تزال متمسكة بها حتى الآن .

ولعب الفناء أو الحوش دوراً رئيسياً أو الدور الرئيسي بين جميع وحدات العمائر على اختلاف أنواعها ، فما كان هناك غنى عنه في بناء المدرسة ولا في الخانقاه ولا في المارستان ولا الوكالة ولا الفندق ولا الخان ولا الربع ، وكذلك للدور والقصور التي كانت العناية تزداد به فيها ، إذ كانت النافورات تزينه مع أحواض الزهور وينساب إليها الماء من سلسبيل يوضع في صدر القاعة أو الإيوان ، وسنشرح هذا السلسبيل بعد قليل .

وليس يداخلنا أي شك في صلاحيته التامة في وقتنا الحاضر لأن ينتشر استخدامه في تصميم أكثر أنواع العمائر في الوقت الحاضر ، فيما عدا العمائر التي تحتم العوامل الاقتصادية الارتفاع بها رأسياً للعوامل الاقتصادية التي شرحناها ، مع استخدام الأجهزة الآلية .

وتتجه تصميمات المباني العامة مثل المدارس والمستشفيات والمجموعات الترفيهية إلى توزيع أجزاء المبنى منها على هيئة كتل معمارية منفصلة تتخللها مساحات مكشوفة أو أراضٍ فضاء

يمكن تحويلها إلى أفنية بعمل أروقة مظللة تصلها ببعضها البعض ، وتحف صفوف الأعمدة بتلك الأروقة ، ويمكن وضع حشوات مفرغة بين تلك الأعمدة فتضيف ظلالا وتلطيفاً لحدة الضوء والحرارة ، وكلها أمور محببة بل ضرورية في الأجواء التي تتصف بها بلادنا العربية والإسلامية .

وليس هناك من شك في إمكان خلق الأفنية في الدور السكنية الخاصة والعامة أيضاً ، وليس المعماريون العرب والمسلمون بأقل كفاءة من نظرائهم الأسبان الذين ما يزالون يستعملون الأفنية في الدور حتى عصرنا الحاضر ، وحافظوا على ذلك التقليد الذي ورثوه من أيام وجود العرب في الأندلس ، ويسمى الأسبان الفناء هناك « بالباتيو » ، وذلك على الرغم من وقوع المسكن على شوارع وطرق متسعة تتفق مع أحدث نظريات تخطيط المدن .

ومن الممكن أن يجمع أيضاً عدد من تلك المساكن الخاصة حول فناء مقفل يقوم في وسطها ويقسم إلى مساحات يختص كل مسكن منها بقسم من الفناء ، كما يمكن تزويد الجدران الفاصلة بأبواب تجعل من السهل اتصال أهل كل منها بالآخرين ، كما يمكن الفصل بينهم في حالة عدم رغبتهم في الاختلاط بالآخرين .

كذلك نجد الفناء المقفل من جوانبه ذا فائدة لا تقدر في مشروعات الإسكان المتوسط والاقتصادي ، ويفضل بدون شك الفراغات المفتوحة التي تفصل بين مجموعات الأبنية التي تشيد حالياً ، ذلك لأن الفناء المقفل والذي كان يقوم بالوظائف التي شرحناها ، يمكن أن يقوم أيضاً بأداء خدمتين هامتين لسكان ذلك النوع من العمائر السكنية : أحداهما اجتماعية حيث يقربهم من بعضهم البعض بزيادة الاتصال بينهم ، وأن يزيد فرص مقابلتهم لبعضهم البعض في أثناء دخولهم إليه وخروجهم منه . كما أنه من الممكن تخصيص مساحة منه لتكون منتدى لهم يقضون فيه أوقاتاً من السمر والترفيه . أما الخدمة الكبيرة الأخرى فإن مثل تلك الأفنية ستقوم بحماية الصغار من التعرض لأخطار المرور إذا ما زاولوا ألعابهم التي لا غنى لهم عنها مثل كرة القدم وركوب الدراجات والانزلاق بالقباقيب وغيرها .

* * *

ويتصل بالبيئة المناخية ابتكار انتشر استعماله في جميع العصور وفي البلاد الإسلامية على اختلاف أنواع مناخها ، وهو المعروف بالملقف .

ويتكون الملقف من فتحة في سقف الوحدة المعمارية سواء كانت قاعة أو إيوان أو حجرة ، وغالباً ما يكون ذلك السقف من الخشب ، ويوضع فوق تلك الفتحة ما يشبه صندوقاً من الخشب له جانبان مثلثا الشكل وغطاء مائل ويترك الضلع الرابع مفتوحاً مواجهاً للاتجاه الذي يأتي منه النسيم في معظم أوقات السنة وبخاصة في أيام الصيف ( ش : ١٣٩ و٢٥٨ ) ، ويتقبل ذلك الضلع المفتوح تيارات الهواء فتتدفق منه وتصطدم بالغطاء المائل وتنحدر من فتحة السقف إلى المكان الذي تعلوه وتحدث تلطيفاً ملموساً في جوه ، ومن السهل الإحساس بتلك التيارات إذا ما وقف

الإنسان تحت تلك الفتحة . وكان يراعي طبعاً إمكان التحكم في غلق وفتح تلك الفتحة عند اللزوم إذا اشتد البرد .

ولا يداخلنا شك ما في أنه من السهولة تطوير فكرة الملقف والانتفاع به في جميع العمائر الحديثة على هيئة أنابيب جدارية مثل تلك التي تعد للمدافئ في البلاد الباردة ، بحيث تعالج فتحة الأنبوبة منها داخل الوحدات المعمارية وفي خارج الواجهات في قوالب معمارية وزخرفية ذات طابع عربي إسلامي .

ويا حبذا لو قرن عمل الملقف مع عمل السلسبيل الذي سيأتي شرحه في الفقرة التالية بحيث تسقط التيارات الهوائية فوق السلسبيل فتحدث تبريداً مضاعفاً لا يقل كثيراً عما تحدثه أجهزة التبريد الصحراوية ، وبخاصة في المناطق التي تتميز بجفاف المناخ .

أما الابتكار العربي الإسلامي الصميم الذي أشرنا إليه في الفقرة السابقة وهو المعروف بالسلسبيل ( ش : ٢٥٩ ) فقد استخدم في الدور والقصور في كل من مصر والشام كما استخدم في الأسبلة التي انتشر بناؤها في القطرين وبقيت منه عدة أمثلة تؤرخ في العصر المملوكي ، وأغلب ظننا أنه كان معروفاً منذ العصر الفاطمي بل من قبل ذلك . كما يحتمل أنه كان معروفاً في أقطار أخرى من العالم العربي الإسلامي على تلك الهيئة أو على أشكال أخرى .

ويتكون السلسبيل من الشاذروان وهو لوح من الرخام أو الحجر الصلب وضع مائلاً على جدار في صدر الحجرة أو القاعة أو الإيوان ، وكان ينقش سطح اللوح بزخارف دقيقة كثيرة التعاريج تتراوح درجات أعماقها ، وذلك لينساب عليها الماء منحدراً من صنبور غالباً ما كان من الرصاص أو النحاس ، ويسيل الماء متعرجاً في القنوات بين تلك الزخارف المحفورة فيتعرض للبخر وتنقص درجة حرارته ، وبالتالي درجة حرارة المكان ، نحواً من ست درجات مئوية وربما إلى أكثر من ذلك ، ولو اقترن عمل السلسبيل بعمل الملقف كما ذكرنا في الفقرة السابقة لوصلت درجة التبريد إلى نحو عشر درجات مئوية .

واستخدم السلسبيل لتبريد الماء في الأسبلة التي كانت تشيد لشرب الناس في الطرق العامة ، بل كان هو العنصر الأساسي في عمل تلك الأسبلة ( ش : ٢٥٩ ) .

ونقترح إعادة استعماله في الوقت الحاضر والمستقبل ، ويمكن الاستغناء به وبالملقف عن الأجهزة الآلية والكهربائية الباهظة التكاليف ، وبخاصة للمجتمعات التي ترهقها أسعار تلك الأجهزة . هذا ومن الممكن عمل فكرة السلسبيل والملقف في قالب معماري جذاب يزيد من الجمال والبهجة في التصميمات الداخلية لوحدات العمائر .

* * *

ومن المبتكرات المعمارية التي انتشر استعمالها في جميع العصور الإسلامية وفي جميع الأقطار وتتميز بالجدة والواقعية من ناحية وبالطرافة والجمال من ناحية أخرى ، العنصر المعروف بالمشربيات ، وهي ستائر أو أحجبة من الخشب المخروط والمعشق مع بعضه البعض وفي تكوينات

هندسية غاية في الطرافة ، وبرع في عملها الفنانون العرب في جميع البلاد ، ويرجع أقدم مثل ما زال قائماً منها في مقصورة جامع القيروان والتي تؤرخ في ٢٤٩ هـ (٨٦٣م) ، ولا نظن أن المشربيات في حاجة إلى تعريف أو وصف فهي منتشرة ومألوفة في جميع أنحاء العالم الإسلامي ، وما نزال نشاهد أمثلة لا حصر لها في الأحياء القديمة من المدن العريقة ، مثل مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والقاهرة وتونس وغيرها من مدن العالم الإسلامي ، في شرقه ووسطه وغربه (ش : ٢٦١ و٢٦٢) .

غير أن معظم تلك الأمثلة ، إن لم تكن كلها ، تعود إلى أواخر العصر العثماني الذي انتشرت فيه كما كانت منتشرة من قبله في العصور السابقة .

وبقاء تلك الأمثلة من المشربيات لخير دليل على الفوائد الكبيرة التي يجنيها الناس من استعمالها في العصور الحديثة . إذ أنها تسمح بمرور الهواء ثم بتلطيفه مع كسر حدة الضوء وشدة الحرارة الناتجة من الشمس المتوفرة في أغلب البلاد الإسلامية . أضف إلى ذلك ما كانت تقوم به من حفظ حرمة أهل الدار من أن يجرحها الغرباء أو المارين في الطرق ، أو زوار الدار من الرجال .

وتتخذ المشربية أشكالا مختلفة ، بعضها بارز عن وجه الجدار كالشرفات ، أو يستوي معه بغير بروز ، وهي تتفاوت في أحجامها وتصميماتها ، كما أنها في أحيان كثيرة كانت تزود بضلف من الزجاج والخشب لمنع البرد والتيارات الهوائية في بعض المواسم التي تتطلب ذلك .

ومن الخسائر التي أحدثتها التقاليد الغربية بالعمارة الإسلامية أن أغرت الناس بالاستغناء عن المشربيات مثل غيرها من العناصر والمبتكرات الإسلامية التي تتمشى مع ظروف البيئة ، وليست هناك أية صعوبات أو موانع تعوق عودة استعمال تلك المشربيات بعد تطويرها لتتفق مع الخامات وأساليب البناء الحديثة ، فإن البيئة المناخية ترحب بذلك أكبر ترحيب ، ولا بأس من استخدام الخامات القديمة التقليدية مثل الخشب إذا ما سمحت الموارد المالية باستخدامها ، أو من المواد المصنعة التي تنتج بكميات تجارية لتخفيض تكلفتها ، مثل البلاستك أو اللدائن ، ومثل الخشب المضغوط أو الموارد التي يمكن صبها في القوالب ، أو الألياف الزجاجية ، أو الألومنيوم الملون أو غير ذلك من المواد .

كذلك يمكن غلق الفراغات التي تشغلها المشربيات بضلف من الزجاج والخشب أو الألومنيوم للتحكم في مرور الهواء عند الحاجة .

هذا ومن البديهي أن يقتصر استعمالها على العمائر السكنية الخاصة وشبه الخاصة ، وربما امتد إلى أنواع أخرى من العمائر العامة والتجارية . ومما لا شك فيه أن تغطية الفراغات الكبيرة بالمشربيات يفضل كثيراً تغطيتها بمسطحات من المعدن والزجاج في بلاد تشتد فيها حرارة وضوء الشمس .

* * *

وهناك موضوع حظى بكثير من الطنطنة والدعاية وهو العودة إلى استعمال المواد والأساليب التقليدية مثل اللبن ، وذلك لما

يتمتع به من مزايا تتفق مع العوامل المناخية والاقتصادية ، وهي لا شك مزايا قد تأكدت بالأدلة والبراهين العلمية والعملية ومن صلاحيتها للبلاد الإسلامية منذ العصور التاريخية وإلى عهد قريب .

غير أن الظروف الواقعية والتطورات التي حدثت في العالم كله وتأثرت بها البلاد العربية والإسلامية تضعف إلى حد كبير من فرص استخدام اللبن كمادة عملية للبناء ، وتكاد تحصره في نطاق محدود لا يتجاوز متطلبات المجتمعات الريفية وطبقات العمال ذوي الدخل المتواضع ، وهم عادة الذين يقنعون بمسكن يحمي الأفراد منهم وعائلاتهم من تقلبات المناخ ومن عيون الغرباء ، ولا يهمهم الجانب الاقتصادي الذي يهتم له أهل المدن وذلك من حيث بقاء المسكن فترة طويلة من الزمن حتى يمكن استغلاله اقتصادياً .

ومن البدهي أنه لا يمكن استخدام اللبن كمادة لبناء الجدران التي تحشو ما بين الأعضاء الانشائية من الخرسانة المسلحة والحديد في العمائر التجارية والتذكارية والعامة والسكنية من النوع المتوسط أو فوق المتوسط .

بل إن بعض البلاد الإسلامية مثل دول الشام لا يتوفر فيها الطمى أو الطفل الذي يصلح لعمل قوالب اللبن منه ، ومن المعروف أنه قد عز وجود الطمى في مصر منذ بناء السد العالي ، وتزداد ندرته مع مرور الزمن .

ولكننا لا نتصور أن تعجز التكنولوجيا الحديثة عن ابتكار المواد والخامات التي تتمشى مع الظروف المناخية والاقتصادية القائمة في البلاد الإسلامية ، وقد قطعت الأبحاث أشواطاً في تلك النواحي ، ومنها على سبيل المثال الخرسانة سابقة التجهيز ، ومنها الخرسانة المسامية ، والخامات المصنعة من الألياف واللدائن ، وغيرها من الأشكال والأنواع التي لا تقع تحت حصر ، ولا يمر يوم إلا وتظهر في الأسواق أنواع وأشكال جديدة ، ولن تقف جهود الباحثين في تلك الميادين عند حد ، ولا نشك في أنهم سيصلون إلى ابتكارات وبدع توفر الراحة الجسمانية والنفسية لأغلب الناس على اختلاف طبقاتهم وقدراتهم .

* * *

وما ذكرناه فيما سبق من فقرات ليس إلا بضع وحدات تخطيطية وعناصر معمارية ما زالت البيئة المناخية والتقاليد الدينية والاجتماعية في الحاضر في أشد الحاجة إليها وغالباً ما ستظل في نفس الحاجة إليها في المستقبل .

وهناك عدد آخر يمكن أن يطور ويوضع في قوالب جديدة تتمشى مع كل من التقاليد البيئية الأصيلة وفي نفس الوقت مع التيارات والمبتكرات والاتجاهات الحديثة ، نذكر منها على سبيل المثال : القاعة التي تتوسطها نافورة ، ويمكن أن ينتفع بالأفكار الحديثة فيها باستعمال محرك كهربائي صغير لضغط الماء فيها ثم إعادته بطريقة آلية للاقتصاد في استهلاك المياه ولا يستنفذ إلا طاقة لا تكاد تذكر . وهناك « المقعد » ، وهو إيوان أو شرفة مغطاة ومفتوحة من أحد جوانبها على حديقة أو فناء وتواجه الجهة التي يأتي منها النسيم اللطيف عادة ، إلى غير ذلك ( ش : ٨٦ ) .

ولا ندعي أن بإمكاننا أن نغطي هذا الموضوع كله في العدد القليل من الصفحات التي أتينا بها ، ونحن على ثقة بأن الزملاء من المعماريين العرب والمسلمين الذين يعنون بدراسة العمارة الإسلامية في عمق وإيمان بأصالتها وبإمكان تطويرها وإخراج قوالب وأشكال منها تتفق مع النظريات الحديثة ، والتي تقوم أولا وآخراً على تلبية وكفاية متطلبات الناس في البيئات المختلفة وتلائم الظروف والعوامل العالمية والمحلية .

* * *

ومن الجدير بالذكر أن الفنون الفرعية من تشكيلية وتطبيقية وزخرفية تعد من مكملات العمارة ، فإنها إذا خلت منها أصبحت جافة لا توحي براحة نفسية ولا إحساسٍ بالجمال ، وهي جوانب معنوية لا يمكن أن يستغني عنها البشر مهما بلغت درجات ثقافاتهم ومهما جرفتهم تيارات الحياة الآلية التي تسود هذا العصر ، أو حتى إذا انخفضت إلى مستوى متخلف إذا قيست بموازين المدنية الغربية ، فإن الإحساس بالجمال في الحياة هو الذي يفرق بين الإنسان والجماد ، بل إن الحيوان يتمتع بذلك الإحساس ويعبر عنه بما وهبه الخالق من طرق غريزية وفطرة تكشف عن ميله إلى الجمال .

وتتفاوت الأذواق والأساليب في التعبير عن النواحي الجمالية تبعاً لتفاوت عقليات التجمعات البشرية في أنحاء الأرض ، وتتخذ في منتجات العمارة والفنون أنواعاً من التصميمات والأشكال والقوالب تختلف باختلاف تلك العقليات والعادات والتقاليد في كل بيئة .

ومن الواضح لنا حتى الآن أن العقليات الغربية في الوقت الحاضر قد جعلت ذلك التعبير يتخذ قالباً جافاً صارماً أحياناً وآلياً أحياناً أخرى . أما العقليات الشرقية ، ويهمنا منها عقليات الناس في البلاد الإسلامية ، فإنها لا يمكن أن تستغنى عن الناحية الجمالية وعن الميل إلى البعد عن الجفاف والآلية والصرامة ، وما اندفاعهم إليها في الوقت الحاضر إلا انجذاب مؤقت سرعان ما يضيع ويتلاشى ويعود الناس إلى طلب تلك الناحية الهامة ولا مناص للمعماريين والفنانين المسلمين من أن يوفوها حقها ، وفي القوالب التي تلائم البيئات الإسلامية ، وسيجدون في الميادين التي أشرنا إليها كنوزاً لا تنضب من مصادر الإلهام إذا ما عنوا بارتيادها واستجلاء أعماقها .

* * *

ومما سبق من دراسات مختصرة ومن تحليل مركز نستطيع أن نجيب بالإيجاب على التساؤل الذي يدور في خلد الكثيرين عن إمكان النهوض بالعمارة الإسلامية وبتقاليدها ومفهوماتها المتوارثة وتطويرها وتطويع النظريات والأساليب والمواد الإنشائية والعلمية والتكنولوجية الحديثة بحيث تعبر عن البيئة الإسلامية ، والتي لا يمكن أن تذوب في الحضارة الغربية بتلك السهولة التي يتصورها الناس .

ومن الجدير بالذكر أن بعض المعماريين من العرب والمسلمين قد حاول إحياء تقاليد من العمارة الإسلامية ، غير أن منهم من تشدد في التمسك بتفاصيلها والأساليب التقليدية في

البناء ، مما جعلها تبدو غريبة حائرة في وسط التيارات والدوامات الغربية الحديثة . وفي اعتقادنا أن محاولاتهم هذه ستجعلها تبدو جامدة متحجرة لا أمل في عودتها إلى الحياة أو التمشي مع تيارات التطور التي لا مفر للعرب والمسلمين من مجاراتها بطرق وأساليب لا تنال من أصالة المجتمعات الإسلامية .

وبالإضافة إلى ما أشرنا إليه من الخليط الذي ينتجه معماريو وزارة الأوقاف المصرية في مساجدها فهناك خليط من نوع آخر يزاول إنتاجه بعض المستشارين الغربيين في المملكة العربية السعودية لإضفاء طابع إسلامي على المباني التي تقام حالياً في مدنها الرئيسية . ومنه ما أشرنا إليه من عمل بائكات من عقود تشبه الأشكال الإسلامية في الطوابق الأرضية ثم يترك الحبل على الغارب لمن تسول له نفسه أن يصمم الطوابق العليا على أي طراز يشاء .

* * *

وكنا نأمل من بعض المعماريين العرب والمسلمين ومن المصريين بوجه خاص ممن حصل على مرحلة ابتدائية أو إعدادية في دراسة العمارة الإسلامية ثم درس ناحية من العمارة الغربية في أوروبا أو أمريكا أن يحمل أمانة النهوض بالعمارة الإسلامية في ضوء الاتجاهات الغربية الحديثة ، ولكن مما يدعو للأسف أن منهم من تنكر لها وحمل عليها بضراوة حتى قرر أنها ماتت ولن تقوم لها قائمة . ولعله في ذلك كان أكثر رحمة بها من بعض آخر ركز جهوده على قتلها بأن أشاع عن نفسه بأنه يدري عنها الكثير وأنه يقوم على إحيائها ، ولم يفعل أكثر من إضافة بعض التفاصيل مثل عقود أو قباب أو شرافات يدعي أنها إسلامية الطراز وهي لا تمت إليه بصلة ، اللهم إلا في مخيلة صاحبها .

وكل تلك المحاولات التي لا تقوم على أساس من الدراسة والفهم العميقين لا شك تسيء أكبر إساءة إلى العمارة الإسلامية ولا تجعل لها أملاً في حاضر أو في مستقبل ، بل إنها لتؤدي إلى وأدها إلى الأبد بسبب ما تحدثه من البلبلة وعدم الثقة بها في نفوس العرب والمسلمين ، خاصتهم وعامتهم .

* * *

ولما كان الأمر في نشر الوعي الصحيح عن العمارة الإسلامية بين المعماريين وكذلك الفنانين من جهة ، وبين الهيئات والأفراد في الأقطار الإسلامية من جهة أخرى ، يعتمد في المقام الأول على المراكز الأكاديمية في كل منها فإني أود أن أختم البحث الذي أعددته في الصفحات السابقة بتسجيل فكرة طلب من سعادة الأستاذ الدكتور جعفر صباغ وكيل جامعة الملك عبد العزيز بمكة المكرمة دراستها تمهيداً لمناقشتها واتخاذ الاجراءات الكفيلة بتحقيقها .

وتقوم تلك الفكرة على إنشاء معهد للدراسات العليا للبيئة الإسلامية من نواحيها المختلفة وعلى رأسها العمارة الإسلامية . وهي فكرة صائبة إلى أبعد الحدود . وألخص هنا النقاط الرئيسية التي رأينا أنها تساعد على تنفيذ تلك الفكرة وعلى دوام نجاحها ، وهي أن يلتحق بالمعهد الحاصلون على البكالوريوس في العمارة ( أو في غيرها من علوم البيئة الإسلامية ) من الجامعات العربية والإسلامية أو

من غيرها مما توازيها ، وبحيث ينقطع أولئك الخريجون لمتابعة برامج دراسية معينة بالمعهد ، يعدون بعدها أبحاثاً في العمارة الإسلامية ، ويمنحون على أساسها درجتا الماجستير والدكتوراه .

ولكي تقوم الفكرة على أسس واقعية ، اقترحت أن يعامل أولئك الباحثون معاملة مالية تتوازى مع زملائهم ممن نزلوا إلى الميادين العملية ، وذلك من حيث المرتبات ، والميزات المالية ، بل ويمكن زيادتها ، حتى يقبلون على الانقطاع لتلك الدراسات والتفاني فيها .

وتتعدد المكاسب التي ينتظر حصادها من تلك الدراسات ومن جهود أولئك الباحثين . فمنها أن خريجي ذلك المعهد وأمثاله يمكنهم أن يزاولوا مهنهم المعمارية على أسس وقواعد سليمة إلى أبعد حد من المعلومات العميقة التي لا سطحية فيها .

ومن تلك المكاسب أن أبحاثهم العلمية وخبراتهم العملية ستكون قدوة يحتذى بها الزملاء في الميادين العلمية والعملية . وكل ذلك سينشر ، مع مرور الزمن ، الوعي الصحيح المطلوب بقيم وأصالة العمارة الإسلامية ، ثم بالفوائد الأدبية والمادية التي يحصل عليها الناس من التوفيق بين مميزاتها ومميزات الاتجاهات والمبتكرات الحديثة بما يوفر لهم حياة مريحة طيبة في جو إسلامي مستقر يجمع بين الروحانيات والماديات التي لا غنى عنهما مهما حدث من تطورات .



# الخاتمة

نضيف إلى ما ذكرناه في مستهل الكتاب بأن ما أتينا به في صفحاته ما هو إلا دراسة مختصرة ومركزة إلى حد كبير، وما كان بوسعنا ولا بوسع غيرنا أن يتضمن ذلك العدد القليل من الصفحات ومن الأشكال التوضيحية ما يغطي تاريخ العمارة العربية الإسلامية في العصور التي قسمناه إليها، فهو موضوع بالغ الاتساع والتشعب، وذلك نظراً للمساحة الكبيرة من الأرض التي انتشر فيها وعلى مدى الفترة الزمنية الطويلة التي استغرقتها تطوراته والتي تتجاوز الثلاث عشر قرناً.

ولكننا نرجو بل نعتقد أننا قد وصلنا إلى تحقيق عدة أهداف كنا نتجه إليها.

من تلك الأهداف أننا قد أتحنا الفرصة لمن يبغي الإلمام بتاريخ العمارة العربية الإسلامية منذ نزول الوحي ومنذ أن غرست جذور الإسلام في أرض الجزيرة العربية ونمت عمارته وترعرعت عليها حتى العصور التي بدأت تحتجب في الأقطار الإسلامية أمام التيارات الغربية الحديثة، ثم ما يمكن عمله لإنهاضها أمام تلك التيارات ورفع الغشاوة التي حجبتها.

ومنها أن يكون هذا الكتاب أحد المراجع الدراسية باللغة العربية التي ندر وضع الأبحاث عن العمارة العربية الإسلامية بها، والتي يمكن أن ينتفع بها طلاب أقسام العمارة والآثار بالجامعات العربية، لا في أثناء المرحلة السابقة للدرجة الجامعية الأولى فحسب بل وفيما بعدها من مراحل.

ومنها أننا فتحنا عدة أبواب وأوضحنا عدة نقاط تمكن من يشاء من أن يضع دراسات موسعة فيها، بل وضع رسائل جامعية عليا، يقوم بها باحثون من العرب والمسلمين وعلى الأسس والأساليب العلمية المثلى، البعيدة عن الهوى من تحامل أو مجاملة، وبخاصة تاريخ ذلك الطراز في منطقة شبه الجزيرة العربية الذي ما يزال ميدانه في أشد الحاجة إلى جهود العرب والمسلمين لتوضيحه وتصحيح ما افتعله عنه أغلب من كتب عنه من الغربيين. كما أن هناك ميداناً آخر له أهمية كبرى، وهو إبراز الدور الذي لعبه ذلك الطراز وتأثيراته على تطور العمارة الأوروبية في العصور الوسطى أي الرومانسكية والقوطية، وهو ميدان بل ميادين طرقها عدد من الباحثين الغربيين ولكنهم لم يوفوها حقها، بل إنهم لم يمسكوا إلا بالقليل من حلقاتها، وبقي الكثير الذي ينتظر الدراسات المتعمقة والعلمية الخالصة.

ومن تلك الأهداف توضيح ما يمكن أن ينتفع به من المميزات والوحدات والعناصر المعمارية لذلك الطراز بعد تطويره حتى يتمشى مع التيارات المعمارية الغربية الحديثة ومبتكرات التكنولوجيا في الحاضر والمستقبل ، ثم ما يمكن أن ينتفع به من الأشكال الهندسية في التكوينات المعمارية ، وضربنا أمثلة لذلك من العمائر الغربية الحديثة ، والتي تحمل سمات وملامح بل وطابع من الطراز الغربي الإسلامي ، سواء قصدها مصمموها أو لم يقصدوها .

كما نرجو أن يجد القراء الكرام نواحي أخرى فاتنا أن ننوه بها ، وهو أمر يسعدنا إلى حد كبير .

وفي النهاية فليس هناك من شك في أن ما من مرجع مثل هذا يمكن أن يغطي مثل هذا الموضوع بكامله ، وهو ما حدث لنا في هذا المؤلف ، فإننا نعترف بغير حرج بتقصيرنا في نواح ليست بالقليلة منه . ولنا عذر أو أعذار عديدة في ذلك ، بعضها يتعلق بحرصنا الشديد على أن يكون الكتاب مركزاً وغير مطول بقدر الإمكان ، ولكي يمكن هضم أكثر ما يمكن منه . وبعض يتعلق بغفلتنا أو تغافلنا عن بعض النواحي التي كانت تستحق التطويل أو الذكر لو اتسع المجال لها ، وقد يرجع معظم ذلك التقصير إلى نقص بل ندرة المراجع الرئيسية عن الطراز العربي الإسلامي بمكتبات الرياض العامة والخاصة . وقد حاولنا بل نجحنا في التغلب على جانب من هذا النقص باستخراج ميكروفلم لعدد من تلك المراجع على حسابنا الخاص ، وتكونت لدينا مكتبة متواضعة ومصغرة لتلك المئات بل الألوف التي تكتنزها عدة مكتبات عامة وخاصة بالقاهرة وباريس ولندن وأمريكا وغيرها ، وما زلنا نحاول إضافة ما يمكننا إلى ما لدينا ، وذلك بقدر ما تسمح به الظروف وقدراتنا .

# المـــراجـــع


ابن الأثير، عز الدين بن أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الشيباني (ت ٦٣٠ هـ). **الكامل في التاريخ**، بولاق، مصر (١٢٩٠ هـ/ ١٨٧٣ م).

الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد بن الوليد بن عقبة. **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**، ٢ ج، مكة، المطبعة المساجدية (١٣٥٢ هـ/ ١٩٣٣ م).

ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الجركسي الحنفي. **تاريخ مصر**، المعروف باسم: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، بولاق، مصر، جـ١، ٢ (١٣١١ هـ/ ١٨٩٣ م)، جـ٣ (١٣١٢ هـ/ ١٨٩٤ م)؛ استنبول، جمعية المستشرقين الألمانية، جـ٣ـ ٥ (١٩٣١/ ١٩٣٦ م).

بحشل، أسلم بن سهل الرزاز الواسطي. **تاريخ واسط**، مخطوط في مجموعة تيمور باشا بدار الكتب المصرية.

ابن بطوطة، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي. **تحفة النظائر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة)**، بولاق، مصر (١٩٣٣ م).

باقر، طه وسفر، فؤاد، **المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة، الرحلة الثانية، بغداد، سامراء الحضر**، بغداد، مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الإرشاد (١٩٦٢ م).

البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البغدادي، **فتوح البلدان**، تحقيق صلاح الدين المنجد، القاهرة (١٩٥٦ م).

ابن تغري بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف البشغاوي الظاهري (٨١٣ـ ٨٧٤ م)، **النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة**. القاهرة، دار الكتب المصرية (١٩٤٢ م).

الجاسر، حمد، **في شمال غرب الجزيرة**. الرياض، دار اليمامة (١٣٩٠ هـ/ ١٩٧٠ م).

ابن جبير، أبو الحسين محمد بن أحمد الكناني الأندلسي، **رحلة ابن جبير**، القاهرة، مطبعة السعادة (١٩٠٨ م).

جوميث ـ مورينو، مانويل، **الفن الإسلامي في اسبانيا**، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، ومراجعة جمال محمد محرز. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٦٨ م).

حسن، حسن إبراهيم، **الفاطميون في مصر وأعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص**. القاهرة، وزارة المعارف العمومية (١٩٣٢ م).

حسن، زكي محمد، **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**. بغداد، مطبوعات كلية الآداب والعلوم، طبع بمطبعة جامعة القاهرة (١٩٥٦ م).

حسن، زكي محمد، **الفن الإسلامي في مصر**، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٣٥ م).

حسن، زكي محمد، **كنوز الفاطميين**، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٣٧ م).

ابن حوقل ، أبو القاسم محمد بن حوقل البغدادي الموصلي . **المسالك والممالك والمغاوز والمهالك** ، لايدن ، مطبعة بريل بإشراف دي جويه (١٨٧٣ م) .

ابن خلدون ، ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد التونسي . **العبر وديوان المبتدأ والخبر** ، القاهرة ، مطبعة بولاق (١٣٣٠ هـ/ ١٩١١ م) .

الخطيب البغدادي ، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الشافعي . **تاريخ بغداد أو مدينة السلام** ، القاهرة (١٣٤٩ هـ/ ١٩٣١ م) .

دار الآثار العربية ، القاهرة . **حفريات الفسطاط (مجموعة المناظر الفوتوغرافية)** . القاهرة ، إعداد دار الآثار المصرية (١٩٢٨ م) .

ابن دقماق ، صيام الدين إبراهيم بن محمد بن أيدمر القاهري (٧٥٠ـ ٨٠٩ هـ) . **الانتصار لواسطة عقد الأمصار** ، مطبعة بولاق ، القاهرة (١٣٠٩ هـ/ ١٨٩٢ م) .

الديوهجي ، سعيد ، الجامع النوري في الموصل ، **مجلة سومر** ، (بغداد) ، مجلد ٥ ، ع ٢ ، ص ص ٢٧٦ ـ ٢٩٠ (١٩٤٩ م) .

الديهوجي ، سعيد ، مدارس الموصل في العهد الأتابكي ، **مجلة سومر** ، (بغداد) ، مجلد ١٣ ، ص ص ١٠١ ـ ١١٨ (١٩٥٧ م) .

الريحاوي ، عبد القادر ، الأصالة والجمال في فنون العمارة العربية الإسلامية ، **المجلة العربية** ، **السنة الأولى** ، ع ٢ ، ص ص ٧٤ـ ٧٩ (١٩٧٦ م) ؛ ع ٤ ، ص ص ٧٢ـ ٧٦ (١٩٧٧ م) ؛ **السنة الثانية** ، ع ٤ ، ص ص ٢٨ ـ ٣٢ (١٩٧٧ م) ؛ **السنة الثالثة** ، ع ٣ ، ص ص ٢٢ـ ٢٨ (١٩٧٩ م) .

السمهودي ، علي بن أحمد الحسني السمهودي ، **خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى** ، المدينة المنورة ، المكتبة العلمية (١٩٥٧ م) .

شافعي ، فريد ، زخارف وطرز سامرا ، **مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول** ، مجلد ١٣ ، العدد ٢ ، ص ص ١ ـ ٣٩ ، ٣٥ شكلاً ، ١٣ لوحة (١٩٥١ م) .

شافعي ، فريد ، **العمارة العربية في مصر الإسلامية** ، المجلد الأول : عصر الولاة . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٠ م) .

شافعي ، فريد ، قاهرة المعز كانت حصناً لا مدينة ، **مجلة منبر الإسلام** ، مجلد ٢٢ ، ص ص ١١٩ـ ١٢١ (١٩٦٥ م) .

شافعي ، فريد ، **مئذنة مسجد ابن طولون براي في تكوينها المعماري** ، **مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول** ، المجلد ١٤ ، العدد ١ ، ص ص ١٦٧ـ ١٨٤ ، ٦ أشكال ، ١٣ لوحة (١٩٥٢ م) .

عبد البديع ، لطفي وسالم ، السيد عبد العزيز ، انظر : جوميث مورينو .

عبد الحق ، سليم عادل ومعاذ ، خالد ، **مشاهد دمشق الأثرية** . دمشق ، مطبعة الترقي (١٩٥٠ م) . (مطبوعات مديرية الآثار العامة في سورية) .

عبد الوهاب ، حسن ، **تاريخ المساجد الأثرية التي صلى فيها فريضة الجمعة حضرة صاحب الجلالة الملك الصالح فاروق الأول** ، مجلدان ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٤٦ م) .

عبد الوهاب ، حسن ، باب التوفيق ، **جريدة الأهرام** (٨/ ٥/ ١٩٥٧ م) .

العراق ، مديرية الآثار القديمة العامة ، **حفريات سامراء** ، (١٩٣٦ـ ١٩٣٩ م) ، بغداد ، مطبعة الحكومة (١٩٤٠ م) .

العراق ، مديرية الآثار العامة ، **خريطة العراق الأثرية** ، بغداد ، مديرية الآثار العامة (١٩٦٣ م) .

العش ، أبو الفرج ، **آثارنا في الاقليم السوري** ، دمشق ، المطبعة الجديدة (١٩٦٠ م) .

عكوش ، محمود ، **تاريخ ووصف الجامع الطولوني** ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٢٧ م) .

علي ، جواد ، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ، ٨ ج ، بغداد ، المجمع العلمي العراقي ( ١٩٥٠ ـ ١٩٥٨ ) ؛ ٨ ج ، بيروت ، دار العلم للملايين ( ١٩٦٨ ) ؛ ١٠ ج ، بيروت ، دار العلم للملايين ( ١٩٧٢ ) .

الغباشي ، إبراهيم بن علي ، **المدينة بين الماضي والحاضر** ، المدينة المنورة ، المكتبة العلمية ( ١٩٧٢ ) .

ابن فضل الله العمري ، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يحيى بن محمد الكرماني ( ٧٠٠ ـ ٧٤٩ ) ، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار** ، تحقيق أحمد زكي باشا ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ( ١٣٤٢ هـ / ١٩٢٤ م ) .

ابن الفقيه ، أبو بكر أحمد بن محمد بن إسحاق بن إبراهيم ، **مختصر كتاب البلدان** ، لايدن ، نشر دي جويه ، ط بريل ( ١٨٨٥ م ) .

القلقشندي ، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري ( ٧٥٦ ـ ٨٢١ ) ، **نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب** ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، القاهرة ( ١٩٥٩ م ) .

القلقشندي ، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري ( ٧٥٦ ـ ٨٢١ ) ، **مآثر الأناقة في معالم الخلافة** ، تحقيق عبد الساتر أحمد فراج ، بيروت ، عالم الكتب ، ٣ ج ( ١٩٦٤ م ) .

المقدسي ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر البنا الحنفي الشامي ( ٣٨٠ هـ ) ، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم** . لايدن ، نشر دي جويه ، ط . بريل ( ١٨٧٧ م ) .

المقريزي ، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد الحسيني العبيدي ( ٧٦٦ ـ ٨٤٥ هـ ) ، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار** ، بولاق ، القاهرة المعزية ، دار الطباعة المصرية ( ١٢٧٠ / ١٨٥٤ م ) .

المملكة العربية السعودية ، **آثار المنطقة الجنوبية الغربية : عسير ـ نجران** . الرياض ، إدارة الآثار والمتاحف ( ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ) .

المملكة العربية السعودية ، **آثار المنطقة الشرقية : واحات الاحساء ـ الهفوف** . الرياض ، إدارة الآثار والمتاحف ( ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ) .

المملكة العربية السعودية ، **آثار المنطقة الشمالية : حائل ـ وادي سرحان** . الرياض ، إدارة الآثار والمتاحف ( ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ) .

المملكة العربية السعودية ، **آثار المنطقة الشمالية الغربية : أرض مدين وددان القديمة** . الرياض ، إدارة الآثار والمتاحف ( ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ) .

المملكة العربية السعودية ، **آثار المنطقة الشمالية الغربية : الحجاز** . الرياض ، إدارة الآثار والمتاحف ( ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ) .

المملكة العربية السعودية ، **آثار المنطقة الوسطى : الدرعية القديمة** . الرياض ، إدارة الآثار والمتاحف ( ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ) .

ناصر خسرو ، أبو معين الدين القبادياني المروزي ( ٤٨١ هـ ) ، **سفر نامة** ، تعريب وتعليق يحيى الخشاب ، القاهرة ، معهد اللغات الشرقية ، جامعة فؤاد الأول ( ١٩٤٥ م ) .

نيلسن ، د . ، هومل ، ف . وجرومان ، أ . ، **التاريخ العربي القديم** . ترجمه واستكمله فؤاد حسنين وراجعه زكي محمد حسن . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ( ١٩٥٨ م ) .

الهمداني ، الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني ( ٣٣٤ هـ ) ، **صفة جزيرة العرب** ، تحقيق محمد بن علي الأكوع . الرياض ، دار اليمامة ( ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م ) .

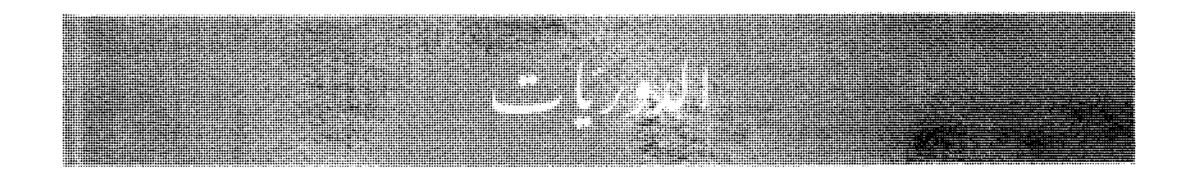
وزارة الإعلام السعودية ، **المملكة العربية السعودية** ، مجلد وبطاقات وشرائح . الرياض ( د . ت ) .

وزارة الأوقاف المصرية ، **مساجد مصر** . القاهرة ، مصلحة المساحة بالجيزة ( ١٩٤٨ م ) .

ياقوت الحموي ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي ( ٥٧٤ ـ ٦٢٦ هـ ) ، **معجم البلدان** ، ١٠ ج ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ( ١٩٠٦ م ) .

اليعقوبي ، أحمد بن إسحاق بن جعفر بن وهيب بن واضح (٢٩٢ هـ) ، **البلدان** ، لايدن ، نشر دي جويه ، ط. بريل (١٨٦٠ م) .

اليعقوبي ، أحمد بن إسحاق بن جعفر بن وهيب بن واضح (٢٩٢ هـ) ، **تاريخ اليعقوبي** ، لايدن ، نشر دي جويه ، ط. بريل (١٨٦٠ م) .

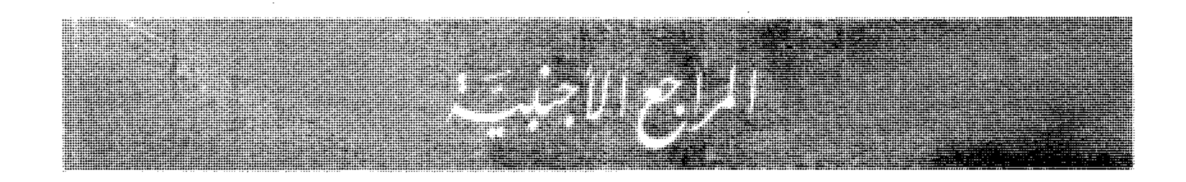



الدارة ، الرياض .

الفيصل ، الرياض .

سومر ، مديرية الآثار العامة بالعراق .

مجلة الحوليات الأثرية السورية ، دمشق .




Arnason, H.H. *History of Modern Art*, Englewood Cliffs N.J., Prentice-Hall (1977).

Arnold, T.W. Kutb Minar, *in Encyclopaedia of Islam*, II.P.1168, 3pls. (1928).

D'Avennes, Prisse, *L'Art Arabe d'apres Les Monuments du Caire*, Paris, Morel (1869-77).

Bahgat, Ali & Gabriel, Albert. *Fouilles d'al-Foustat*, Paris, Boccard (1921).

Baker, J.A. *The living splendour of Westminister Abbey*, Norwich, Iarrod & Sons (1977).

Berchem, M. Van & Fatio, E. *Voyage en Syrie*, Le Caire, M.I.F.A.O. (1913-14).

Blunt, W. *Splendours of Islam*, London Angus & Robertson (1976).

Bourgoin, Jules. *Precis de l'Art arabe; Cairo, Jerusalem and Damascus*, Paris, Leroux (1892).

Bussagli, M. Parthian art, cols. 111, 113, *in Encyclopaedia of World art*, New York, McGraw-Hill (1959-68).

Coste, P. *Architecture arabe au Monuments du Caire (1818-1825)*, Paris, Firmin-Didot (1837-39).

Creswell, K.A.C. *Early Muslim architecture* vol.I, 2nd ed., Oxford, Clarendon Press (1969).

Creswell, K.A.C. The Evolution of Minaret, with special reference to Egypt, *Burligton Mag.* vol. **XLVII**, pp. 134-140, 252-8, 290-8 (1926).

Creswell, K.A.C. *The Muslim architecture of Egypt*, 2 vols, Oxford, Clarendon Press (1959).

Deschamp, P. *Les Châteaux des Croise's en Terre Sainte: Le Crac de Chevaliers*, 2 vols, Paris, Geuthner (1934).

*Description de l'Egypte, Etat Moderne*, 2 Atlases, Paris, Panckoucke (1812-22).

Dimand, M.S.: Studies in Islamic Ornament, II. The Origin of the Second Style of Sammara Decoration, (in *Archaeologia Orientalia, in Memorium Ernest Herzfeld*, pp. 62-68 (1952).

Directorate-General of Guidance and Broadcasting, *Baghdad, Land of two Rivers*, Baghdad (1957).

Doe, B. *Southern Arabia*, London, Thames & Hudson (1971).

Duncan, A. *The Noble Sanctuary Portrait of a Holy place in arab Jerusalem:* London, Longman (1972).

Du Ry, C.J. *Art of Islam*, N.Y., Abrams (1970).

Dussaud, R., Deschamps, P. and Seyrig, H. *La Syrie; Antique et Medievale Illustree*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner (1931).

Ettinghausen, R. The «Bevelled Stvle» in the Post-Samarra Period, (*in Archaeol, in Mem. E.H.*, pp. 72-83).

Evelyn-White, R.G. *The Monasteries of the Wadi'n Natrun*, New York, Arno Press (1973).

Fakhry, A. Les antiquites du Yemen, un Voyage a Sirwah, Ma'reb, et el-Gof, *Museon*, **LXI**, pp. 211-2 (1948).

Fakhry, A. *An archaeological Journey to Yemen (Mar-May 1947)* Pts 1-3, Cairo, Govt. Press, Service des antiquities de L'Egypte (1952).

Fletcher, Banister and Cordingley, R.A. *A History of architecture on the comparative methods*, 17th ed., London, University of London (1961); 18th ed., London, Athlone Press (1975).

Flury, S. Samarra und die Ornamente von Ibn Tulun, *Der Islam*, **IV**, pp. 421-432, with 1 plate and 8 illustrations (1913).

Gerard, B. *Yemen*, Paris, Debroisse (n.d.).

Gomez-Moreno, M., Arte Arabe Espanöl Hasta los Almohades, Arte Mozarabe, *in Ars Hispaniae*, **III**, Edit. Plus-Ultra, Madrid (1951).

Goodwin, G. *Ottoman Turkey*, London, Scorpion (1977).

Grohmann, A., Arabia, *in Encyclopedia of World Art*, vol I, ed., 514-561. New York (1959-1968).

Hautecour, L. and Wiet, G. *Les Mosquees du Caire*, 2 vols, Leroux, Paris (1932).

Herz, Max. *La Mosquée du Sultan Hassan au Caire*, Le Caire, Comite des Conservation des Monuments d'Arte Arabe (1899).

Herzfeld, E. Die Genesis des Islamische Kunst und das Mschatta Problem, *Der Islam*, I, pp. 27-63, with 4 plates and 19 figures; and pp. 105-114, with 1 plate and 4 figures (1910).

Herzfeld, E. *Geschichte der Stadt Samarra*, Berlin, Dictrich, Reimer, Andrews & Steiner (1927).

Herzfeld, E. *Die Malereien von Samarra*, Berlin, Reimer, Vohsen (1927).

Herzfeld, E. The Muqarnas Dome, *in Ars Islamica*, IX, pp. 11-40 (1942).

Herzfeld, E. Studies in architecture, *in Ars Islamica*, IX-XIV (1942).

Herzfeld, E. *Der Wandschmuch den Bauten von Samarra, and seine Ornamentik*, Berlin, Reimer, Vohsen (1939).

Hitchcock, H.R. *World architecture*, McGraw-Hill Book Co. (n.d.).

Hutt, Autony. *North Africa*, London, Scorpion Pub. (1977).

Huxtable, A.L. *Pier Luigi Nervi*, New York, Braziller (1960).

James, D. *Islamic art, An Introduction*, London, New York, Hamlyn (1974).

Jaussen, J. & Savignac, R. *Mission archeologique en arabie (Mars-Mai 1907), de Jerusalem au Hedjaz, Medain-Saleh, ed. Ernest Leroux*, Paris (1909).

Kultermann, U. *New architecture in the world*, London, Barrie & Jenkins (1976).

Lane-Poole, Stanley. *A History of Egypt in the Middle ages*, London, Frank Coss (1925).

Marcais, G. *Manuel d'Art Musliman, l'architecture Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne, Sicile*, 2 vols, Paris, Edition Euguste Picard (1926-27).

Maslow, B. *Les Mosquees de Fes et du Nord du Maroc*. Paris, Editions d'Art et d'Historie (1937).

Massignon, L. *Les Medreseh de Baghdad*, B.I.F.A.O. vol. VII, pp. 77-86, Le Caire (1909).

Massoudi, Ali. *Iran, The land of Kings*, Tehran, R.C.D. Dept. (1974).

Masters of World Architecture Series. Frank Lioyd Wright, Mies Vander Rohe, le Corbusier, Pier Luigi Nervi, New York, Braziller (1960).

Monnert de Villard, U. Les eglises du Monastere des Syriens au Wadi en-Natrun, le Caire, Institut Français d'Archeologie Orientale (1928).

Monneret de Villard, U. *La Necropoli Muslmana di Aswan*, le Caire, Institut Français d'Archeologie Orientale (1930).

Musil, A. *The Northern Hegaz, a Topographical itinerary*, N.Y., American Geographical Society (1926).

Norwich, J.J. (ed.). *Great Architecture of the World*, London, Mitchel Beazly (1975).

Pauty, E. *Les Hammams du Caire*, le Caire, M.I.F.A.O. (1933).

Pauty, E. *Les Palais et les Maisons d'epoque muslmane au Caire*, le Caire, M.I.F.A.O. (1932).

Philby, H.F.B., *Arabian Highlands*, New York, Ithaca, Cornell, University Press (1952).

Philby, H.J.B. The land of Midian, *Middle E.J.*, **IX** (2), 127-128 (1955).

Philby, H.J.B. The land of Sebha, *Geogrl J.*, **XCII**, 1-13, 125-127 (1938).

Philby, H.J.B. The lost ruins of Qurya, *Geogrl J.*, **CXVII** (4), 448-458 (1951).

Pitkin Pict. Ltd. *Cathedral architecture*.

Pope, A.U. and Ackerman, Ph. *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, 6 vols, Oxford University Press (1938-9).

Rice, D.T. *Islamic art.*, London, Thames & Hudson (1975).

Saladin, H. *L'Alhambra de Granada*, Paris, Morancé (1926).

Sarre, F. & Herzfeld, E. *Archaeologische Reise in Euphrat und Tigris-Gebiet*, 4 vols. Berlin, Reimer (1911-20).

Saudi Arabian Antiquities. *An Introduction to Saudi Arabian Antiquities*, Riyadh, Dept. of Antiquities & Museums, 176p. (1975).

Scerrato, Umberto. *Islam*, London, Cassell (1976).

Seherr-Thoss, S.P. & H.C. *Design and color in Islamic architecture*, Washington, Smithonian Institute (1968).

Shafei, Farid, Mamluk Art, *Encyclopedia of World Art*, vol. IX, Cols. 419-427, with Figs & P/s. New York, McGraw-Hill (1959-68).

Shafei, Farid. *The Mashhad al-Guyushi*, Cairo, American University in Cairo (1965).

Souchal, F. *Art of the Early Middle Ages*, New York, Harry N. Abram (1968).

Sourdel-Thomine, J., *Deux Minarets d'epoque seljoukide en Afghanistan, Syria* (1953).

Strzygovski, J., *Asiens Bildende Kunst*, Filser, Augsburg (1930).

Terrasse, H., *L'Art hispano-mauresque des origines au XIII Siecle*. Paris, Les Editions G. Van Oert (1932).

Torres-Balbas, L., Arte almohade, Arte mazari, Arts mudejar. In *Ars Hisp*. IV, Editorial Plus-Ultra, Madrid (1951).

Wetzel, F., *Islamische Grabbauten in Indien aus der Zeit der Soldatenkaiser*, 1320-1340, Leipzig, Hinarichs (1918).

Wilber, D.N., *The Architecture of Islamic Iran, The XI Khanid Period*, New York, Greenwood Press (1969).

Wulzinger, K. & Watzinger, C., *Damskus, Die Islamische Stadt.*, Berlin and Leipzig, De Gruyter (1924).

# الكشاف

## أ

## ب

## ت



## ث



## ج

ش



ص

## ض



## ط



## ظ



## ع

## ن